# ガロを築いた人々

マンガ30年私史

権藤　晋

ほるぷ出版

『ガロ』が白土三平さんの「カムイ伝」を柱に、まんが家登竜門の月刊誌として創刊されたのは、一九六四年七月、著者は当時、大学を卒業したばかりだった。すでに熱烈なる白土三平ファンだった著者が、『ガロ』の版元・青林堂社主長井勝一さんを半ば脅迫し、『ガロ』編集部に入ったのはその二年後、以後あしかけ五年勤めている。

本書には一九七〇年前後、著者とともに『ガロ』に情熱を傾け、時を経ずして中堅作家と認められていった作家たちの若き姿を、出会いから始まり、個々の作家の作風、日常のエピソード、そして性癖や人となりまで、表現豊かに、肌理細かく描いている。

カバーの「ガロ」表紙写真は青林堂提供

# マンガ30年私史

# ガロを築いた人々

権藤　晋

つげ義春「城崎温泉」（水彩画，1975・9）

佐々木マキ『版画集　軽気球』(亜里馬々工房, 1971・10, 限定50部)

林 静一「美人画」

湊谷夢吉「銀河探偵局　事件帳」(『モーニング』臨時増刊，1987)
＊口絵原画はいずれも著者蔵

# ガロを築いた人々

マンガ30年私史

権藤 晋

目次

装丁　小林健三

# 白土三平

## 鋭さとやさしさをあわせもつ作家

### 伝説化した安保闘争下の『忍者武芸帳』

メモ帳を片手に、友人と私は、沈みかけた太陽を背に、大根畑の中をウロウロしていた。緩やかな傾斜地にひろがる畑地を前にして、私たちは、ちょっとオーバーに、「まるでここは北海道だねえ」と冗談をとばした。そして、都内にはまだこんな広々とした景色が残っているのだとしきりに感心していたのである。

友人と私は、もちろん大根畑の観察にやってきたわけではない。メモ帳のはしには、練馬区春日町××番地と住所だけが記してあった。この住所こそ、私たちがいま訪ねようとしている白土三平さんの住まいのあるところだった。

私が白土三平さんの『忍者武芸帳』に触れたのは、一九六一年の終わりか翌年のはじめ頃ではなかったかと思う。まだ玉電が走っている頃の三軒茶屋の交叉点近くの古本屋をのぞくと、歩道に置かれた一〇〇円均一の段ボール箱の中にその本があった。私は、胸ときめかせながら、『忍者武芸帳』一五巻目を買い求めた。

その頃すでに、『忍者武芸帳』に対して、〝六〇年安保闘争時、学生のあいだで読みつがれた〟といった噂を耳にしないではなかったが、それは、やはり噂の域を出るものではないように思えた。というのも、私自身、〝六〇年安保闘争〟の渦の近くに身をおいていたのだが、ただの一度も『忍者武芸帳』の話題に接したことはなかったからだ。

一九六〇年の四月から六月にかけて、国会に向けて連日連夜の〝安保阻止〟のデモが展開され、学生たちは、議事堂や首相官邸の前で座り込みをつづけていた。その何時間ものあいだ、学生たちは、意外に和気あいあいと雑談に興じていた。あちこちで笑いがはじけ、労働歌や革命歌にまじって旧制高校の寮歌や民謡までが退屈をまぎらわすかのように歌われていた。私たちのような学生大衆にとっては、リーダーたちの政治的深刻さは遠い存在であった。したがって、広場や道路を埋めつくした数十万の群衆の中に悲愴感はほとんど感じられなかった。もしかりに、ある重さや深刻さが押し寄せてきたとすれば、それは六

月一五日の夕刻をすぎてからだろう。ともかく、アンポの熱気の中にあって、私は、白土三平の名も、『忍者武芸帳』の名も一度も聞くことはなかった。

## 藤川治水の「白土三平論」

藤川治水さんが『思想の科学』誌上に「白土三平論」を発表したのは、安保の嵐が去って一年がすぎた頃だったろうか。私は、藤川論文を読んで大変に感動した。『忍者武芸帳』を六〇年安保のアナロジーと見ることについては首を傾げたかったが、『忍者武芸帳』のドラマツルギーを説く場面では、心動かされるものが多々あった。そして、『忍者武芸帳』を知らなかったことを不覚に思った。

たしかに、『忍者武芸帳』は、あたかも安保闘争と重なるように、五九年の暮れに第一巻が出たあと、六〇年、六一年と一六巻までがつづいた。だが、この本は、貸本屋以外に出まわることはなかった。多分、この頃、貸本屋に群がったのは、小中学生と、六〇年安保とは無縁の未組織の青年労働者たちであった。それが『忍者武芸帳』周辺の現実であったと思う。

私は、三軒茶屋で古本を手に入れて間もなく、熱烈な白土三平ファンとなっていった。

古本屋、貸本屋をくまなく探し、『忍者武芸帳』だけでなく、白土マンガの収集にのりだしていた。

## 「白土さんに会いに行こう」

やがて私は、大学を出ると小さな新聞社に就職した。編集部員の中に、同じようにマンガに熱中していた先輩のAがいた。Aとは年がわずかしか離れていなかったので話が合った。Aは、ハイデカーだとか、キルケゴールだとか、サルトルだとかを口にする哲学青年であったが、ことマンガに関してはただのミーハーであった。白土三平のことが、『少年サンデー』に連載中の「サスケ」のことが繰り返し繰り返し話題にのぼった。

ある日、二人は、白土三平に会いに行こう、と決意した。

「白土三平は誰にも会わないそうだ」

という噂を聞くにおよび、私たちはますます白土さんの実像を知りたくなった。八方手をつくして住所だけはなんとかわかった。土曜日の午後、仕事を終えると、池袋に出て、西武線に乗り豊島園で下車した。

私たちは心細くなっていた。夕闇が迫っていた。白菜畑の向こうに新興の建売住宅が並んでいた。近づいて表札を見るとメモ帳に記した番地と少しの違いだ。だが、白土さんが真新しい家に住んでいるとは思えなかった。あたりがまっ暗になった頃、私たちは、欅（けやき）並木の続くいかにも古そうな道に出た。裸電球をつり下げた雑貨屋が目の前にあった。店のおじさんにメモ帳を開げ、住所の場所をたずねた。するとおじさんは、住所だけみて、「アア、白土さんとこね、すぐそこ右に入ったとこのアパートの一番右ネ！」と、簡単に教えてくれたのである。拍子抜けした感じだった。「白土三平は秘密主義だからなあ」という、誰かのことばが嘘のように思われた。

木造二階建てのアパートは、いつ頃建てられたものか想像もつかなかったが、老朽化がめだっていた。一番右の部屋の前に立って、白土さんの名を呼んだ。ドアが開いて、女の人が顔を出した。私たちは、すっかり緊張して、

「白土さんのファンです。お会いできますか？」

とだけ言った。それ以外の理由はなかったので、こういういい方しかできなかった。女の人は怪訝（けげん）そうに私たちの顔をまじまじと見ていた。

## とうのたった白土ファン

そのとき、私たちは二〇代の半ばにさしかかっており、マンガのファンとしてはだいぶとうが立ちすぎていた。女の人は、二階を指さし、「上にいますから」といった。二階には別階段から通じるようになっていた。二階の部屋の前で、再び、

「こんばんわ」

と声をかけた。すぐにドアが開いて、目の前に白土さんが立っていた。私たちは、白土さんを似顔絵くらいでしか知らなかったが、目の前の陽焼けした精悍な感じの青年が白土さんだということは一目でわかった。

「ファンです」

と言ったあと、あやしい者ではないという証拠にお互いの名刺を差し出した。白土さんは、「フーン」と言って、しばらくして、

「それで?」

とその鋭い目で聞き返した。あわてた私たちは、

「色紙にサインもらえますか?」

とだけしか言えなかった。
「ちょっとまって」
と言うと白土さんは一度ドアを閉じ、そして、トレーナーの上にジャンパーを着こむと、
「裏へ行こうか」
と言った。そっくりなアパートがもう一棟後ろに建っていた。白土さんはサンダルをひっかけると足早に歩き、裏手のアパートの二階への階段を忍者のように飛ぶように登った。ドアを開けると一〇畳ほどの広さの仕事部屋だった。三人ほどの人が、座り机で原稿用紙に向かって黙々とペンを走らせていた。まん中にちゃぶ台があり、白土さんが、
「どうぞ」
とうながした。仕事をしている人たちがチラッと振り向いた。私たちは、あい変わらず緊張したままである。

## 想像どおりのやさしい作家

Aがようやく、キノコの話やら動物の話やら、白土作品に関連する話をつづけた。白土さんは、風貌に似合わず、次第に目を細め、楽しそうに耳を傾けていた。私は、想像して

いたとおりのやさしい人だ、とそのとき思った。

「サスケがかわいい」

「四貫目がカッコイイ」

「〇〇の術は難しそうですね」

「蛍火はじつに魅力的！」

と、私たちは年がいもなくミーハー的態度を臆面もなくあらわにしていた、仕事をしていた若い人がお茶を出してくれた。他の人たちも、私たちのあまりに幼い発言に爆笑したりしていた。白土さんにとっても、まわりの人たちにとっても、二人は、小学生と変わらない白土ファンと映っただろう。

最後に白土さんは、私たちの要望にこたえてくれた。色紙を手にして、

「何を描けばいいのかなあ」

と言った。即座にAが、

「四貫目」

と答えた。白土さんは、いっきに四貫目を描きあげ、もう一枚に、木々の間を飛ぶサスケの姿を描いた。

それから数週間して、私たちは、再度、白土さんのアパートを訪ねた。前回のお礼を兼ねて、Ａが東北旅行の土産のこけしをたずさえていた。
「白土さんのマンガに出てくる子どもたちに似ているのが見つかったものですから」
と差し出すと、白土さんは、
「ホントによく似ているねえ」
と嬉しそうだった。
前回と同じようにアシスタントたちがなごやかな雰囲気のなかでしきりとペンを動かしていた。そこには、零細工場の作業所にみうけられるぬくもりみたいなものが感じられた。白土さんも、他の人も無駄口をきくわけではない。かといって無愛想なわけでもない。たまに手を休め、人の話に耳を傾け、そして、おかしな話に微笑み、時にドッと笑うといったごくごく庶民的な光景がそこにはあった。

### 初めての原稿依頼

この頃、ベトナム戦争が泥沼化し、アメリカ軍による北爆は激しさを増していた。そして、私の勤める新聞でも北爆への抗議をこめた記事を構成することになった。より広範囲

の人々からの意見を掲載することとし、そのひとりに私は、白土三平さんを推挙した。
三たび白土さんのアパートを訪ねることになった。裏の仕事部屋におもむき、用件を伝えると、困惑気味ではあったが、部屋に招き入れた。私は、さらに詳しく説明して、原稿の執筆依頼をした。白土さんは、ニコリともせず黙って聞いていたが、私の話を聞き終わると、私の顔をジッと見つめながら口を開いた。
それは、自分だけが特別扱いされないこと、自分の名を利用しないこと、あらゆる職種の人びとの意見ものせて欲しいこと、という内容だった。一党一派に偏らない、ひらかれたものにして欲しいという要望も加えられた。私たちも同意見であったので、白土さんとの間で混乱や行き違いが生じることはなかった。
一〇日ほどして仕事場を訪ねると、白土さんは、向かいの自分の部屋にいこうと言った。六畳くらいの部屋だったろうか。陽の当たる畳の上に原稿用紙を広げると、読んだ感想を聞かせて欲しいと言った。そこには、いかにも白土作品を彷彿させるようなダイナミックな内容がつまっていた。六〇年安保を想起させるほどの正義感があふれていたのだった。
そう伝えると、白土さんは、
「さっきもみんなに読んでもらったんだけどね、少しはげしすぎるんじゃないか、アナ

ーキーすぎるんじゃないか、という意見もあってね。ぼくもじっくり考えないで書いちゃったので、もう一日考えることにするよ」

と言った。

翌々日に同じ部屋を訪ねた。前の原稿に比べると、いくぶんトーンダウンしているように読めたが、全体の骨子は少しも変わってはいなかった。そのときの白土さんの文章は次のごとくである。

「自由というものは自国の国民が意志と力でかくとくするものだ。他人があたえてくれたものに自由はない。（中略）

今、日本はアメリカと一緒になって、自由のために闘っているヴェトナム人の戦士を殺すことに参加しているのである。（中略）

今やいつ第三次大戦に転化しかねないヴェトナム戦争に全日本人が反対し、アメリカ軍の軍事活動即時停止のために行動を起さなければならないときだ。

ゼネストを中心に、老人から子供に至るまで、連続的なデモをふくめ、あらゆる新聞への投書、ホワイトハウスへ抗議文を送ることだ。そして、この闘いは休みなく、ヴェトナム戦争が終るまで続けなければならない。

よく蜜蜂の巣を数倍もあるすずめ蜂が襲う。数匹以上のすずめ蜂によって蜜蜂を全滅させることができる。だが、大きな巣をもった蜜蜂は団結し強敵の全身にかみつき、団子のようになってついには侵略者をげきたいするといわれている。われわれは蜜蜂になろう」(「われわれは発言する——『日本読書新聞』一九六五・四・二六)

## 『ガロ』編集者として

青林堂に入社し、『ガロ』の編集に参加するようになったのは、翌年の六六年九月からである。さっそく「カムイ伝」連載中の白土さんを訪ねることになるのだが、赤目プロは、以前のところから一キロほど離れた西武線の中村橋の近くへと引っ越していた。

白土さんは、

「そうなんだってねえ、長井さんから相談されたんだけど、前のとこ辞めちゃったの、なんかおしいよねえ」

と言った。

それからというもの、マンガのネーム(セリフ)や原稿を受けとるために月に二、三度の割合で会社と、赤目プロの間を往復することになった。ただ、この頃になると、白土さ

## 1　白土三平



白土三平「カムイ伝」(「ガロ」1964年12月号)

んは「ワタリ」と「カムイ外伝」を大手の雑誌に連載中であり、多忙をきわめていた。したがって、赤目プロで白土さんとゆっくり話をする暇もなかった。会っても挨拶ていどであとは、短い時間に「カムイ伝」の校正刷りに目を通してもらわねばならなかった。それでも、「カムイ伝」は五年に及ぶ連載だったのだから、白土さんにお会いした回数は相当なものかもしれない。

六六年の暮れに上中里の滝野川会館で〝貸本マンガ大会〟が開かれたとき、白土さんや長井さんにくっついて行った。会場には、二〇〇～三〇〇人の小中学生が集まった。演壇には、手塚治虫、さいとうたかを、小島剛夕、楳図かずお、佐藤まさあき、南波健二氏ら十数名に白土さんが横一列に腰かけ、小中学生の質疑に答えていた。そのとき、白土さんが、小学生の質問に答えて、〝野ぐそ〟の快感について楽しそうに話し、子どもたちの爆笑をさそっていた。それは、「サスケ」や「ワタリ」などの少年向けの作品を発表しつづける子ども好きの白土さんを実感させる姿だった。

「虚無的すぎるといわれてねえ」

白土さんと仕事以外の話をしなくなって、チョッピリさみしい気持ちがしていた六八年

頃のことだ。白土さんは、「カムイ外伝」の感想を突然求めてきた。「カムイ外伝」に登場する抜忍カムイ像は、「カムイ伝」のカムイ像と少し異なっていた。前者のカムイは、侍も農民も、もちろん仲間の忍者も、さらに、犬や鳥も、いや植物に対してまで不信感をつのらせていた。追っ手から逃れるためにはカムイを慕う少女や愛らしい子どもをまで犠牲にした。たぶん、白土さんは、そうしたカムイ像をどう思うか、と問われたのだと思う。

しかし、正直に答えていいものかどうか迷った。が、迷ったあげくに、

「『カムイ伝』のカムイより『外伝』の方のカムイに魅かれます」

と答えた。白土さんは、

「そうなんだよなあ、しかし、たしかに、外伝は救いようがないといえばないんだよね。みんなに虚無的すぎるといわれてねえ」

と、苦笑した。

私が、「外伝」のカムイに魅了されたのは、彼の姿に、『忍者武芸帳』の影丸や蛍火や、林崎甚介の影が感じられたからかもしれない。白土さんにおけるロマンティシズムの極点は、そのように、じつにストイックに表されるのだった。

# 2 水木しげる

## 豪快さと繊細さがないまぜに

### 『河童の三平』の世界を彷徨(さまよ)う

私が、水木しげるさんの作品に魅せられていったのは、シラミつぶしに貸本屋をまわって白土作品をやっきになって探し出している最中だった。勤めの帰りや、日曜・祭日に未知の貸本屋を訪ねては、一冊でも多くの白土作品に出合いたいと願っていた。

そうやって足繁く貸本屋を訪ねるうちに、白土さん以外のマンガ家にも目を向けるようになっていた。親しくしている友人たちとの雑談においても次第にマンガについて時間を費やすことが多くなっていった。そのなかで、手塚治虫や白土三平についで話題をさらったのが水木しげるだった。

水木さんの『鬼太郎夜話』は、白土さんの『忍者武芸帳』に遅れること数か月して、刊行されつづけた。しかし、むしろ私は、それからしばらくして発表された『河童の三平』の世界を彷徨（さまよ）った。『河童の三平』からは、牧歌的な理想郷が感受され、また、画像を通して、リリシズムと哀感が受けとめられた。『悪魔くん』が発表されたのは、さらにそのあとであった。『悪魔くん』の終末論的なペシミズムもまた胸に迫るものがあった。

六四年頃から、白土さんと水木さんの作品を掲載した『忍法秘話』が続々と刊行される。水木さんは、「忍者無芸帳」「忍者は一度勝負する」「忍法屁話」といった、白土さんを一見皮肉ったようなタイトルの作品を発表した。もちろん、それらは、白土批判であろうはずがない。水木さんは、そういうオドケタ姿勢をまといつつ、池田高度成長政策下に〝毒ガス〟をまき散らした。「現実はキビシイのだ！　フハッ！」と。

勤め先で、同僚の山根貞男（現・映画評論家）と三日とおかずに白土論や水木論をたたかわせたのは、一九六〇年代も半ばであった。私たちは、「フハッ！」を連発するうす汚いネズミ男に連帯することで、〝自由の味〟への接近をこころみていた。

その少し前から、水木さんは、〝怪奇幻想ロマン〟と称する作品を貸本マンガに発表していた。それはひと口でいうと、時代劇とSFと幻想性をミックスしたような、既成の貸本

マンガにはけっしてみられない分野だった。山根と私は、そうした『鬼太郎夜話』や『河童の三平』にはじまる水木しげるの六〇年代前半の活動に大きな意味づけをしていた。私たち二人だけではない。先輩のAも、彼の友人のFもまた、水木マンガの熱烈なファンであった。

### 『悪魔くん』に心酔して

ある日、Fに誘われて、某政治団体の再建大会に出かけたことがあった。会場には、赤旗が林立し、演壇では、大学の先生が、〝世界資本主義〟を説き、近い将来、革命が現実のものとなると予言していた。Aと私は、「オイオイ、ここは日本だぜ」とにやついていたのだが、隣りのFを見ると、壇上を真剣に見すえ、おしみない拍手をおくっていた。

あまりの熱気に疲れきったAと私は、集会の終わったあと、いまだ興奮さめやらぬFをつれ出し、神保町近くの喫茶店に入った。

Fは、ボーッとしてコーヒーカップを手にするAや私を前にひとりごとのように口を開いた。

「昔から心ある人は、病人、不具の人、年老いた人、それからさまざま不幸な人も同じ

ように生活できる世界を作ろうとした。キリスト、シャカ、マルクス、悪魔くん。みなそれぞれ方法は違っているが、その根本にある考えは同じだ。世界が一つになり、貧乏人や不幸のない世界を作ることは、おそかれ早かれ誰かが手をつけなければならない人類の宿題ではないか、悪魔くんはそれをやろうとしたのだ！」と。

これは、『悪魔くん』のラスト近くで機動隊に射殺された悪魔くんを追憶する蛙男のことばだ。『悪魔くん』に登場するキリヒト君に似た端正な顔だちのFは、瞑目して、もう一度つぶやいた。

「エロイム・エッサイム　我は求め訴えたり、地上に天国の来たらんことを」

これも『悪魔くん』にしばしば出てくる呪文である。Aと私は、あっけにとられて顔を見合わせたのであったが、Fのその熱き想いを知れば知るほど、笑うわけにはいかなかった。

## 楽天性を武器に……

六〇年代半ば、貧乏はまだ死語ではなかった。同じ頃、私は、水木マンガを求めて出版元の佐藤プロを訪ねたことがある。早稲田の面影橋付近は、そのロマンチックな地名とは

裏腹にクズ鉄工場や解体業の零細会社が密集するさびついた街だった。その一角に佐藤プロはあった。部屋の片隅では机に向かって佐藤まさあきさんや楳図(うめず)かずおさんが懸命にペンをはしらせていた。反対側の台所では、松森正さんが電気コンロでサンマを焼いていた。

「貸本マンガももう終わりじゃないんですか?」

と私がたずねると、もうもうたる煙の中で、仕事の手を休めた佐藤まさあきさんが、

「そんなことはないよ。水木のオッサンのようなヘンなマンガは売れないけれども、青春ものはこれからだからね、ねえ楳ちゃん」

と相づちを求めると、楳図かずおさんも、

「そうですよ、これからですよ、もう一度、貸本マンガに陽の当たる日がきますから」

とニコニコした顔で言った。

じっさいには、貸本マンガは、私の予想通り、半年から一年もたたぬうちに、終息期を迎えた。ただ、佐藤まさあきさんや楳図かずおさん、そしてサンマを焼いていた松森正さんたちは、貸本マンガがすっかり亡びた六七年頃から商業雑誌に登場し、予想外の脚光を浴びることになったのである。私はそのとき、佐藤さんや楳図さんのように、楽天的でないと厳しい時代をのり越えていけないのかもしれない、と思った。

## いきなりはじめた「貧乏物語」

私は、佐藤プロで水木マンガをしこたま買い求め、水木さんの住所と電話番号を聞いた。一週間もたたずに、私は、調布の水木さんのお宅を訪問した。水木さんは、ようやく不惑の年に入ったばかりであった。

「まさあきは元気でしたか?」

と言って、水木さんはワッハッハと笑った。そして、水木さんは一面識もなかった私を前に、いきなり貧乏物語をはじめたのであった。水木宅はごく普通の木造二階建てであり、外観上、経済的にそう困窮しているようには感じられなかった。だが、

「ビンボーはつらいです!」

と繰り返した。そして、貧乏物語の多くが貸本マンガ時代のことであることが次第にわかった。

『鬼太郎夜話』も『河童の三平』も『悪魔くん』もすばらしいマンガだと感想をのべても、それほど嬉しそうではなかった。水木さんは、

「それが売れんのですよ!」

鬼太郎

こんな不自由なところは出よう

外にはオケラだとかヤモリだとか死人だとかお化けだとか話のわかる友人がたくさんいる

…………

さ、行こう!

かくして鬼太郎はあてもない放浪の旅に出たのだった。

完

水木しげる「鬼太郎の誕生」(「ガロ」1966・3)

と、ちょっといたずらっぽく険しい表情をしてみせた。
「鬼太郎はみんな気持ち悪いというし、河童の三平はわからんというし、悪魔くんにいたっては売れんから、と五巻の予定が急遽三巻で終わらせて欲しいと泣きつかれたんですわ。だから悪魔くんを突然死なせなくてはならなかった。ホントに貸本マンガなんてムチャクチャですわ。頭の悪い連中が読むんだから何でもいいという考えなんですよ。じっさいそうかもわからんですよ。鬼太郎も三平も読まれんのですから」
と話しつづけた。画いても画いても収入は少しも増えなかったという。原稿料が未払いであったり、版元が倒産してしまったりとさんざんな目にあったようだ。
「働いても働いても苦労するだけですわ」
ということばには実感がこもっていた。「現実はキビシイのだ」を連発する『忍法秘話』に発表されたシニカルな作品群も、生活実感に根ざしているのがよくわかった。

## ほほえましい師弟

当時の水木さんの仕事部屋は、六畳一間くらいだった。仕事机の前の窓のさんには、ミニチュアの日本海軍の軍艦が数隻飾ってあった。ラバウルの戦闘で左腕を失った水木さん

は六〇年代のはじめに戦記マンガを数多く画いた。そのときモデルとして使用したものだろう。私の父もラバウルで小艦艇に乗っていたとき、アメリカの潜水艦に撃沈させられた。おかげで両耳が難聴となり、敗戦後の生活に大きな障害となった。そんなこともあって、水木さんの貧乏話には他人事とは思えない親近感がわいた。

隣りの机では、唯一のアシスタントのK君が、私たちの会話を背に黙々と原稿用紙に向かっていた。

「こんなものしかありませんが」

と言って、水木夫人が現れ、テーブルの上に腐りかけて黒ずんだバナナを置いた。べつに驚くにあたいしなかった。たぶん、その頃の水木家の経済状態と私の家の経済状態は同じ水準にあった。くさりかけたバナナとはいえ、私にとっても大変なごちそうだったのである。

K君がトイレに行ったすきに、水木さんは、

「彼は、ちょっとでも徹夜すると、死ヌー、死ヌーっとオーバーに騒ぐんですわ」

と言ったあと、

「ヒヒヒッ」

と声をおとして笑った。それは、いかにもほほえましい師弟の結びつきを伝えるようでもあった。

## 「テレビくん」顛末記

それからたいした月日はたっていなかったと思う。水木さんは、大手の商業誌に「テレビくん」という作品を発表した。これを機に、水木マンガにもっと光が当たればとの願いをこめて、山根と私は、相談して小さな新聞記事を書くことにした。私は、山根を同行して、再び水木家を訪問した。

ところが、その翌日、文京区の大曲(おおまがり)にあった勤務先に水木さんが現れたのである。受付の女性の呼び声で玄関先に出てみると、肩から布製のバッグをさげた水木さんがニコニコ顔で立っていた。山根にも声をかけ、近くの喫茶店に入った。

水木さんは不安になってやってきたのだった。昨日は、思い余って出版社や編集者の悪口を言ってしまったが、それが記事にでもされると、これから仕事がこなくなり、もとの貸本マンガの世界にもどらなければならない、と深刻な顔をつくってみせた。私たちは、水木さんのその姿にまたまた笑いころげてしまったのであったが、私たちは、水木ワール

ドに関心をもっているだけで、他のことにはいっさい触れるつもりはないことを強調した。それを聞くと一安心したのか、水木さんは、前にも増した強い調子で、大手出版社の横暴を指弾したのであった。

ところで、話はここで終わったわけではない。その三日後、浜松町の印刷工場で校正に精を出していた私たちの前に、水木さんはこの前とすっかり同じいでたちで立ったのである。が、今回は破顔一笑というわけにはいかなかった。片方のまゆ毛を逆立て、

「自分の記事、見せて下さい」

と言った。当の記事がまだ組み上がっていないと伝えると、

「待ちます」

とつめ寄って、校正室の片隅に腰を下ろして、タバコを口にした。

理由をたずねると、「テレビくん」が講談社の児童漫画賞の候補にのぼったという。万が一、私たちの書いた記事が講談社を刺激し、候補からはずされたらどうしようかと気がきでならないようだ。私たちは、水木さんのそのオーバーとも思える不安な表情にこんども笑いころげてしまったのであったが、水木さんは、

「笑いごとではありません」

と言ったあと、
「じつは、昨夜、夢を見たんですわ。漫画賞からはずされる夢を。どうも現実になりそうな気がしてですなあ」
と続けたので、私たちは、やはり笑う以外になかったのである。
組み上がった校正刷りを読んだ水木さんは、安心したようであった。私は、五〇〇メートル先の浜松町の駅まで見送ったのであったが、歩きながら、水木さんは、
「ホントに大丈夫でしょうなあ」
と繰り返していた。水木さんは、駅前の暗いガード下で最敬礼をすると、改札口に消えた。
水木さんの心配をよそに、「テレビくん」は第六回講談社児童漫画賞に輝いた。椿山荘(ちんざんそう)での授賞式に私も出席した。式には、水木さんをはじめ、すでに顔見知りの白土三平さん、青林堂の長井勝一さん、佐藤まさあきさん、楳図かずおさん、東考社の桜井昌一さんらの姿があった。カメラを持参していた私は、水木さんを真ん中に、両わきに白土さん、長井さん、そのまわりに佐藤さんや楳図さんらを配して記念撮影をおこなったのであったが、フラッシュがうまく連動していなかったらしく、後日、冷や汗をかくことになった。ある

日、青林堂を訪ねた私に、長井さんから、
「あの日の写真は出来ましたか？」
と問われたので、
「まだ現像に出してませんので……」
とことばをにごした。

「おたくもアタマおかしいですナ」

そのあと水木宅を訪問したのは、『ガロ』につげ義春さんの「沼」や「チーコ」や「初茸がり」が発表されたあとであった。私が、水木さんと白土さんの貸本マンガをかなりの数所持していると告げると、
「おたくは正しいです！」
と喜んだ。他に誰かと聞かれたので、これからつげさんの貸本マンガを集めようと思っていることや、最近作の「沼」や「チーコ」のすばらしさを述べると水木さんは、
「おたくもアタマおかしいですナ」
と言って、ワッハッハと大声で笑った。水木さんは、「初茸がり」は童話風で雰囲気もい

いが、「沼」はさっぱりわからない、と語った。
　それから半年もしないうちに、私は前の職場を辞めて『ガロ』の発行元である青林堂の社員となった。入社して何日目かに水木宅に原稿を受けとりに行った。水木さんは、さほど驚く様子もなかった。水木さんは改装して広げた仕事部屋の隣りの応接間に私をよぶと、アシスタントのK君のわきで仕事をしている浅黒い青年を指さしながら、わざとらしくささやいた。
「あれが、オタクと同じ頭のオカシなつげさんですよ、ヒッヒッヒ」と。
　水木さんは、つげさんに声をかけ応接間によぶと、私につげさんを紹介した。つげさんは、ひとこと「つげです」と言って頭を下げた。そのあと、水木さんはいつもと同じように、大手出版社の強引な振る舞いについて憤懣やる方ないといった調子で、少々オーバーに、ただしユーモアを交えつつ話しつづけたのであったが、つげさんは水木さんのかたわらで、「フフフ」と静かに笑うだけであった。そして、私は、この陽と陰の水木・つげコンビは、なかなかのものだなあと感じ入った。

# 3 つげ義春

## 寡黙・寡作、天才肌の純マンガ作家

### 「沼」「チーコ」「初茸がり」の衝撃

つげ義春さんとの出会いは、先に記したとおりであったが、私が『ガロ』の発行元である青林堂への入社を希望したのは、じつは、つげ義春さんとゆっくり話がしてみたい、と思ったからである。

『ガロ』誌上に「沼」や「チーコ」が発表されるまで、私は、つげ義春作品にことさら目を注ぐということはなかった。白土さんの『忍者武芸帳』を読んだあとであったから一九六二年ぐらいだろうか。大学生の知り合いに「白土三平より残酷なマンガを描く人がいる」と教えられて読んだのが、つげさんの『忍者秘帳』だった。

3　つげ義春



つげ義春「沼」(『ガロ』1966・2)

だが、そのとき、私は、つげ義春というマンガ家を白土さんの亜流としかみなかった。つまり、『忍者秘帳』は、マイナスイメージを植えつけるだけだったのだ。したがって、『ガロ』に「西瓜酒」とか「運命」といったショート・ショート風の妙味のある作品で登場したときも、『忍者秘帳』の読後感から自由でありえなかったのである。

しかし、その直後に発表した「沼」「チーコ」「初茸がり」は、大変な衝撃を与えずにはおかなかった。それらの作品には、作者の心象風景がみごとに投影されていた。孤独や絶望や断念といった精神的な情動が、ことばに依拠することなく、マンガ特有のコマ割りとペンによる描写力のもとで見事に表現されていた。

そのとき、マンガも絵画や文学や音楽と同じように、表現行為のひとつとして認められてもいいのではないか、と思った。だが、「沼」や「チーコ」に大さわぎしているのは、山根をはじめ、私の周辺の一握りの人々にすぎなかった。私は、マンガ界に属する何人かに感想を求めてみたが、いちように否定的であった。ある人は、「マンガから逸脱している」とまで言いきった。であるから、水木さんが、

「オタクも頭がオカシイね」

と言ったのは、当時のマンガ界の最大公約数的な判断だったといっていいのかもしれな

い。

「社員にしてくれなきゃ火をつける！」

それでも私は、つげ作品にこだわることにした。一九六六年の八月のはじめ、私は、青林堂を訪れ、入社を希望した。それまでにも青林堂には何度も遊びに行って、社長の長井さんと白土さんや水木さんのことを話題にして楽しんだりしていた。だが、当日、長井さんは留守だった。長井さんの良きパートナーである香田さんに、

「社員にしてくれないと社屋に火をつけますからと長井さんにお伝え下さい」

と言って帰った。

それから三週間ぐらいしてからだろうか、勤め先に長井さんから電話があった。長井さんは、障子の破けたような声（水木さんの命名による）で、

「あさっての月曜から来て下さい」

とだけ言った。無理を承知でお願いしたのである以上、ちょっと待って下さい、と言えるわけがない。

「はい、大丈夫です」

とこたえた。翌日の土曜日に同僚に仕事の引き継ぎを説明した。事務の人に急遽、退社するむねをつげた。突然すぎるという理由で退職金は出なかった。私は、翌々日の月曜の朝九時に青林堂に出社していた。

## 己の口べたを呪う

『ガロ』の編集を手伝うことになって、白土さんや水木さんにこれまで以上に接触する機会がもてることはこのうえない喜びであったが、つげさんについては、それ以上であったといってもいい。

誤解を恐れずに言えば、つげさんは、「沼」「チーコ」「初茸がり」を発表したときからすでに、読者である私の片想いの対象であった。私が、前の職場に何の未練もなかったのも、つげ作品の魅力のなせるわざといっていいだろう。

私が、水木プロダクションを訪ねると、水木さんは、よもやま話を繰り広げたあと、必ずといっていいほど、仕事中のつげさんに声をかけた。つげさんが応接間に来ると、水木さんは気をきかしてか自分の仕事机に向かった。

つげさんがいつ頃から水木さんのアシスタントとして働いているのか知らなかった。た

だ、つげさんはその頃、『ガロ』には新作を発表していなかった。私は、つげさんに、
「新作は画かないのですか?」
とたずねてみた。すると、つげさんは、
「ぼくの画くマンガはあまり評判は良くないので、もうマンガはやめようかなと思っているんです」
と、弱々しく言った。沈黙がしばらく続いたようであった。私は、たいへんな口下手であるが、「沼」や「チーコ」や「初茸がり」は、マンガ表現の可能性を開示した作品だと思う、というような意味のことを述べた。つげさんは、たいしてうれしそうでもなく、うつむいたまま聞いていた。私は、そのとき、もっとうまくしゃべれたらいいのになあ、と悔んだ。

ともかく、つげさんは作品をとおして想像したとおりの人だった。低く、ゆっくりとした話し方は、相手を落ちつかせた。丁寧なことば遣いは、自意識過剰な作家に特有な神経質な態度とは正反対のある格調さえ感じさせた。少しやせ気味ではあったが、一八〇センチ近い長身の体形は意外にガッシリしていた。まことに寡黙であったが、そのことが逆に信頼度を高めているといってもいい。〝沈黙は金なり〟とは、つげさんのためにあるような

格言である。

## 〝つげ義春の世界〟へ一歩近づく

つげさんはその頃、水木さんの家から一〇〇メートルほどしか離れていないラーメン屋と棟続きのボロボロの木造アパートの四畳半に起居していた。私は、毎月のように水木宅に足を運んだ。多いときは、月に二度、三度のこともあった。そのたびに、つげさんと二言、三言、言葉を交わした。

「早く『ガロ』に新作を画いて下さい」

と繰り返したのだが、つげさんは「フフフ……」とほほえむだけだった。

五時をすぎると、水木さんは私を気遣ってか、

「つげさん今日はもういいですよ」

と声をかけた。つげさんは、私に、

「部屋に寄っていきますか?」

と聞いた。願ってもないことだった。こうして、つげさんの四畳半の部屋で私は、〝つげ義春の世界〟へと一歩一歩近づいていくことになったのである。

たぶんそれは、「通夜」や「李さん一家」が発表されてからだったと思う。私は、傾きかけた夕日を背につげさんから「峠の犬」にはじまって、「紅い花」「海辺の叙景」「ねじ式」「ゲンセンカン主人」「もっきり屋の少女」等々の物語を聞く機会をもった。つげさんの語り口はじつに朴訥であった。だが、私は、つげさんは一級の話し上手であると思う。これは、もちろん独断であるかもしれない。なぜなら、〝立板に水〟の語り口の人を私は、話し下手をみるからだ。そういう人に限って、相手の態度に想いを寄せることはない。多分、その人は傲慢なだけだ。つげさんはまったく違う。

「少女はそのとき何を思っていたんでしょうかね」

と、首を傾げながら、話し手が同時に聞き手であるかのように物語を重ねていくのだ。つまり、つげさん自身が一番目の読者なのだ。一番目の読者であるつげさんが、二番目の読者である私に、間違うことのないように物語を伝えようとしている。そのような真摯な態度をみて、話し上手と判断したのである。

その頃のつげさんは、『ガロ』という発表場所を得て、何ものにも束縛されずに自らの世界を表すことが可能だった。その結果として、創作意欲が日ごとに高まっていったのかもしれない。次から次へとストーリーが沸き出たに違いない。つげさんと会うたびに新作の

ストーリーを聞いた。そのなかには、ついに陽の目をみることのないものもあったが、六七年から八年にわたる一年半に、一四作も手がけたというのは、寡作な作家としては、ちょっと考えられないことであった。しかも、そのいずれもが、内容的にも、描出力においても群を抜いていたことに驚かざるを得ない。

## 怪作「ねじ式」

つげさんは、アパートから水木プロに毎日通い、水木さんの作品を手伝っていた。したがって、深夜が、自分の作品に手をつける時間である。こうして、毎月のように完成度の高い作品を描きつづけながら、友人との旅行を繰り返しているのである。つげさんは、まだ三〇歳に達してはいなかった。若い、ということはそういうことなのかもしれない。

怪作「ねじ式」が発表されたのは、一九六八年の四月である。その前年あたりから、大学生や青年労働者のあいだでベトナム戦争に反対する運動が高まっていた。〝ベトナム反戦直接行動委員会〟を名のる若者たちが、田無の軍需工場へ抗議行動を起こしたのは前年のことである。ことを起こした若者たちは全員逮捕され、そのあと、裁判所の被告席に並んだ。ある日、『ガロ』誌上に、竹久夢二についての連載を詩人の秋山清氏にお願いしようと

思い、明治大学の学生会館を訪ねた。指定された部屋にはまだ秋山さんの姿がなかった。そして、その部屋では、〝ベ反委〟の被告たちが、裁判闘争についての討議を重ねていた。私は、秋山さんがみえるまで、隅の方の椅子に腰かけ、討論の様子をながめていた。
一人の若者が、テーブルから少し椅子をずらし、椅子を斜めに傾け、足をブラブラさせながら雑誌を読んでいた。後ろに倒れるのではないかと心配しながらみていたのだが、彼はうまくバランスをとりながら前へ後へと身体をゆらしていた。討論に加わる気配はなかった。ひたすら雑誌に釘づけになっている風にみえた。若者が手にしていたのは、前日に発売された「ねじ式」の掲載された『ガロ・増刊つげ義春特集』だった。その若者が自殺したのを秋山清さんから知らされたのは、それから三か月がすぎた頃だったろうか。

## 「ゲンセンカン主人」の映画化

こんど、高倉健主演の「網走番外地」の映画監督として有名な石井輝男さんが、つげさんの「ゲンセンカン主人」を映画化するというので話題になった。この映画には、二人の男が街中の小公園で「ゲンセンカン主人」について会話を重ねるシーンがあるのだが、そこは石井監督のまったくの創作である。シナリオによれば次のごとくである。

津部「はじめてやって来た処なのに、絶対に来たことがあるって感じ……でも、以前に来たはずがない……」（中略）
津部「人間の魂って、寝ている間に、そうっとぬけ出してほうぼうへさまよい歩いているような気がするんです」
高山「そういう話なんですか？　こんど考えている作品というのは？」
津部「はっきりまとまってはいないんですけどね……正体も目的も不明な男が、ある街にぶらりと現れるんです……」

ここで、「ゲンセンカン主人」の出自にふれておくのも一興かもしれない。一九六八年の正月に群馬の湯宿温泉から帰ると、私は、つげさんに「あなたにピッタリの温泉が見つかりました」と報告に及んだ。そして、つげさんは、翌二月に湯宿を訪ねる。そのときの感想をつげさんは、後日、次のように綴っている。

「私が初めて湯宿を訪れたのは十七、八年前だったでしょうか、高野（注著者）さんが、〝諸国諸人御宿などの看板も残り、昔の街道の面影もありますよ〟と報告に来たので、

私は飛んで行ったのでした。
真冬の小雪のパラつく日でした。当時の湯宿は、現在よりもっと鄙びて時代からとり残されたように侘しいものでした。その頃の私の心持ちに感応して、来てみて良かったと思ったのですが、現在はどう変っていることでしょうか。
その時は大滝屋に泊りました。ひどく貧しげな雰囲気が私の心を惹いたのです。泊った部屋の畳は傾き、襖越しの隣室から老婆の唱えるお教が陰ウツに聴こえ、宿泊も老人ばかりで、そういう所に来ている自分が、人生の落ちこぼれ、敗残者のように思え、またそれが自分に似合っているようで、せつない気持ちでした。
大滝屋の湯はぬるかったように記憶しています。混浴に入るのをためらい、人の気配のなくなったのを見はからい、一人で入ると、脱衣しているとき、中年のぽってりした体の婦人が入って来て、手早く衣服を脱ぎ全裸になり、どうしたことか、カゴに入れた自分の衣服をごそごそ、何か探し物でもしているようにしているのです。体を二つに折り腰を高く私の方に向けているので、モロに例の……が見えてしまい、まだ独身で若かった私は、大変ショックでした。二人で無言で湯につかっていて、私は体がゾクゾク震えていたのを覚えています(それで湯がぬるかった記憶が残っているのでしょうか)。五

もしもし
あのNKプリントの前です
ツルカワ街道ですね わかりました
あなたは目撃したのですね
もしもしみたんですね
みたんです
わりと毛深い
もしもし住所とお名前を

つげ義春「夏の思い出」(「夜行」No.2，1972・9)

分ほどすると、その婦人の夫が入って来て私は救われ（？）たのですが、そのときのショックが『ゲンセンカン主人』の入浴シーンを発想させたのでした』（『夜行』No.15より）

このとき、つげさんは、湯宿から新潟の十日町に出て、そのあと、信州の麻績や下諏訪を訪ねている。帰京して間もなくのつげさんと会ったときに、すでに、「ゲンセンカン主人」のモチーフを口にしていた。

だが、はじめて口にした物語は、作品の「ゲンセンカン主人」とはまったく似て非なるものであった。いや、物語性はまだそれほど練られてはいなかったようで、イメージが先行していたといえばいいのだろうか。

## 「つげ世界」の妄想の虜に

「宿湯のような湯宿の通りは本当にさみしいですね。夜になって、宿屋の外にでて歩いてみたんですけど、物音ひとつしなくてね、格子のみすぼらしい家が続いていて、まるで映画のセットみたいなんですよね。どの家からも障子を通してあかりがともっているのがみえるんですけど、人がいないみたいな感じがしてね。裏へまわってみたら、部屋

なんかなくて、映画のセットみたいにつっかえ棒がしてあるんじゃないか、なんて妄想しちゃったんですよね。そう思ったら、そんなマンガを描けないかなって。表の通りには実際の生活があるんですけど、裏はノッペラボーで何もないというか……」

と言って、つげさんは、そこらにあった紙きれに、鉛筆で簡単な俯瞰図をスケッチした。それはなんとも、シュールな情景であった。「西部田村事件」「長八の宿」「二岐渓谷」を発表した直後であった。「ねじ式」を発表する四か月も前のことである。ということは、すでにこの頃から、〝旅もの〟とは異質の観念的な作品を頭に描いていたということでもある。

私は、すっかり湯宿を舞台にしたつげさんの妄想の虜になってしまった。湯宿の路地裏や駄菓子屋や共同浴場の話を聞くうちに、私が現実に目にした湯宿の情景から〝つげ義春の世界〟へと変貌を遂げていた。湯宿は、もはや、〝つげさんにピッタリ〟どころではなくなっていた。〝妄想の湯宿〟と化していた。であるから、私は、そのすぐあとに、もう一度〝つげ義春の世界〟としての湯宿をたしかめるために上州に向かったのである。

以来、私は、大滝屋に何度、宿泊したことだろう。四度か、五度のはずである。それは、作品「ゲンセンカン主人」を読み返すことによって、つげさんの情念の世界にひたりたかったからでもあったろう。

## 休筆中の出来事

つげさんは、六八年の『ガロ』八月号に「もっきり屋の少女」を発表すると、半年以上も作品を手がけようとしなかった。大きな理由を私は知らない。知りたいとも思わなかった。ただ、「どこか遠いところで暮らしたい」と呟いたつげさんのことばが、妙にひっかかった。やがて、つげさんは、短期間の〝蒸発〟を決行する。そして、九州からもどってきて間もなく、評論家の石子順造さんのはからいで、新宿の西口公園の隣りの十二社(じゅうにそう)温泉の近くのアパートに越してきたのである。つげさんが住みつくことになったアパートと石子さんのアパートとは二〇〇メートルほど離れていた。そして、私の住まいもまた、石子さんとつげさんのところから二〇〇メートルほどの距離にあった。

つげさんは、そのアパートから調布の水木さんのところへ通うことになったわけだが、わりと暇なときは、私の住まいにやってきた。すでにマンガを中断していたので、新作のストーリーについて語るということはなかった。新宿の二丁目だか三丁目だかのヌードスタジオに行ったときの様子などを話していたように思う。あるときは、石子さんと連れだって三人で、和風喫茶に行った。畳敷きの部屋でコーヒーのおかわりをしながら、夜遅く

までしゃべりつづけたこともあったが、石子さんの独演会であることはいうまでもない。その当の石子さんが、「おまえさまは、べらべらとよくしゃべる」と、つげさんの「ほんやら洞のべんさん」に登場するおやじサマのセリフを真似たかと思うと、おやじサマと同じようにゴロンと横になった。つげさんも私も寝そべったまま、さらにつづく石子さんのおしゃべりを楽しんだ。この頃、石子さんも、そして私も、つげさんと一緒にいることで安らぎを感じていたのだろう。

六八年の晦日近くだったと思う。つげさんが夜遅くにやってきて、正月はどうするのかとたずねたので、二、三日旅行にでようと思うと答えると、つげさんは、

「じゃあぼくは静岡の石子さんのところにでも行こうかな」

と言った。さっそくそのことを石子さんに伝えると、狂喜せんばかりだった。正月の四日か五日だったか、旅行から帰ったばかりのところに石子さんが訪ねてきた。

「昨日も、一昨日も電話したんだよ。どこ行ってたのよ」

と言った。何か、大事なことでもあったのか、と気をもんでいたら、なんのことはない、

「つげ君が暮れのうちからぼくの静岡の家に来てね、しばらくいたんだよ」

ということなのだ。つまり、石子さんは、そのことだけを話したくて、ウズウズしてい

たのである。紙袋から何枚かのザラ紙をとりだした。そこには、鉛筆でちょっとシュールな絵がスケッチしてあった。

## 人柄に惚れこむ

石子さん曰く、
「これね静岡の家にいるとき、つげ君が見た夢のスケッチをしたんだ。すばらしい絵だよね。君にはあげないからね。家宝としてとっておくんだ」
と言って、見せびらかした。そこには、硬派の美術評論家、険しい顔をした論客の姿はもうなかった。私と同じような、ただのミーハーのつげファンの姿でしかなかった。かつてのマルクス・レーニン主義者であり、かつての武装共産党時代の党員でもあった石子さんをここまで魅きつけてしまうつげさんというのは、なんなのだろう、とそのとき思った。やはり、それは、つげさんの物静かな態度と、心やさしさのなせるわざだったのだろう。
それにしても、作品から受ける印象と作家本人がこれほど一致している人も珍しいのではないのだろうか。私も石子さんも、はじめは、つげ作品に触発されたのだったが、最終的には、つげさんの人柄に惚れこんだのだといってもいい。そのことはなにも、石子さん

や私だけではなかったと思う。私たちの友人である山根貞男や梶井純もまた同じ思いだったのである。

## 〝つげ派〟四人の漫画同人誌

この四人が同人となって『漫画主義』というマンガの批評誌を出したのは、一九六七年の初春であった。つげさんが、「通夜」にはじまって毎月のように秀作を発表する直前であった。創刊号で、〝つげ義春〟を特集した。「沼」「チーコ」「初茸がり」に出合った私たちは、未知数のつげ義春という作家をバックアップしたかったのだ。二号、三号、四号と以後、〝つげ論〟は毎号掲載された。石子さんや私だけでなく、山根、梶井も、やがてつげさんと少しずつではあるが交流を深めていった。

だからといって、無遠慮に、つげさんの私的な領域に入ることをよしとしなかった。のちのちに梶井が『つげ義春選集』の解説で、遠くの方からつげさんをながめて、元気そうでよかった、と思える距離にいたい、というようなことを書いていた。それが、つげさんに対する礼儀であるとでもいうかのように。思いは、石子さんや私とて同じだった。つげさんから連絡がないかぎり、私たちは、仕事以外のことでつげさんに電話をすることもな

かった。そのことに関していえば、つげさんも私たちも想像を絶するほどの神経を使っていたと言ってもいい。

『漫画主義』は、つげ作品論を中心に、林静一、佐々木マキ、滝田ゆう、つげ忠男といった『ガロ』の作家たちを多くとりあげた。そのことで、漫画主義同人は、〝ガロ派〟だとか、内容の傾向から、〝反代々木系〟などと『COM』誌やその周辺の人たちに評された。このようなレッテル貼りに対し私たちはなんの関心もなく、いちいち反論する気も起こらなかったが、正確にいえば、私たちは、〝つげ派〟だったのだ。この〝つげ派〟とは、もっとくわしくいえば、〝つげ義春・つげ忠男派〟といっていい。つまり、つげ義春作品、つげ忠男作品を高く評価することにおいて、同人のあいだに異論はまったくなかったからである。まさに、つげ作品の自律性を断固として擁護するために、同人たちは、つげさん本人への無闇矢鱈の接近を拒否したのだといえる。

## 旅から旅の日々

さて、つげさんの〝旅好き〟は、『貧困旅行記』をはじめとするエッセイで多くの人に知られている。つげさんが、旅に熱中するのは、六七年頃からであるが、とくにマンガを中

断していた頃は、旅から旅の毎日であったように思う。
『アサヒグラフ』での取材を兼ねての旅もあったようであるが、つげさんは、旅から帰ると、必ず私のところにやってきて、全行程をつぶさに話して聞かせてくれた。秋田の蒸の湯、御生掛温泉、会津の岩瀬湯本、二岐温泉、秋田の黒湯、孫六湯、岩手の夏油、定義温泉、栃木の北温泉等々の鄙びた温泉宿の様子を例によって、低い落ちついた口調で聞かせてくれた。細部までわたっての説明は、まるでつげさんの作品を読むようであったし、またイメージを浮かべながらの旅を楽しむ感があった。私が、それから間もなくして、蒸の湯や岩瀬湯本や北温泉に出かけるようになったのは、いわば、つげさんの語り口に魅せられたからに他ならない。
その後、つげさんは、商人宿の旅とか、宿場の旅、港町の旅と、旅のエキスパートとして、私にかずかずの土地を案内した。奈良や京都、そして信州ぐらいにしか関心のなかった私は、次第に、つげさんが紹介する土地を訪れるようになった。そして、いまでは、宿場や旧街道については、つげさんより詳しくなった。このごろでは、旅にでる回数もつげさんよりはるかに多い。これもまた、旅の師であるつげさんになんとか追いつきたいと願った結果なのである。

# 4 滝田ゆう

## 苦闘の末の一八〇度の転換



### 傑作「カックン親父」

滝田ゆうさんの作品が『ガロ』誌上に登場したのは、一九六七年四月号である。それまでの滝田さんの活躍の場は、多くの場合、貸本マンガであった。一九六〇年代中頃の「カックン親父」シリーズは、貸本時代の滝田さんの代表作であったろうと思う。滝田さんは、かつて田河水泡さんに師事したことがあるが、プロの道に進んでからは、不運に近かったといってもいいすぎではない。

たとえば、「カックン親父」は、貸本マンガのなかで、突出したユーモアマンガとして評価していいとは思うのだが、貸本屋に群がる町工場で働く青少年にとって、小市民的なく

すぐりなどなんの薬にもならなかった。彼ら若者にとって、切実だったのは、鬱屈した精神を解放してくれる劇画だった。
それは、さいとうたかをや佐藤まさあきらのハードボイルドタッチのアクションものであったのだ。後年、滝田さんが、劇画にたいして不信感を抱きつづけたのは、この頃の怨念をひきずっていたからにちがいない。

## 太った体を固くして評価を待つ

六七年の正月頃だった。東考社の桜井昌一さんが、滝田ゆうさんと連れだって青林堂を訪れた。
桜井さんは、長井さんとは昔から懇意のようで、私が青林堂に入社してからというもの、桜井さんとはよく顔を合わせた。
ある日、国分寺の東考社に遊びに行ったときに、桜井さんが、ぜひ滝田さんを紹介したいと言った。できれば、『ガロ』に滝田作品を載せられないですかね、とも言った。わたしの一存ではなんともいえない、と言うと、こんど青林堂に一緒にうかがいます、と言っていたのである。

そのとき、滝田さんは、六、七篇のマンガをたずさえていた。長井さんが一篇一篇をゆっくりと読んでいた。ずんぐりと太った滝田さんは、身を固くして小さな椅子に腰かけていた。長井さんは、一篇を読み終えるごとに、私に手渡した。全篇を読み終えると、長井さんは、

「どうですか？」

と、わたしにたずねた。

「とてもいいんじゃないですか」

とこたえると、長井さんは、

「そうね、ホントに笑っちゃうよね。どう？　みんな預かってもいいかしら？」

と、嬉しそうに滝田さんの顔をみた。滝田さんも、そして桜井さんもホッとした様子だった。それらは、すべて一〇ページ前後のショート・ショートじみた作品であったが、ユーモアが絶妙だった。落語の小噺（こばなし）じみた構成は、長井さん好みであったといえるかもしれない。

## 若者に理解されなかった諧謔

以後、『ガロ』には、毎号、滝田作品が掲載されることとなった。四月号の「あしがる」にはじまって、「しずく」「風法師」「うわさの系譜」「死に急ぎの記録」「浪曲師ベトナムに死す」「ラララの恋人」「あいつ」と傑作がならんだ。

しかし、『ガロ』の読者にとっては、滝田作品は、未消化に終わったかもしれない。白土三平、水木しげる、つげ義春のファンにとって、滝田作品は、異質にみえたのだろうか。読者欄には、滝田ファンの声はなかなか届かなかった。理由は、簡単である。滝田作品は、青少年向けではなかったからである。「しずく」にしても、「あしがる」にしても、「ラララの恋人」にしても、滝田流のユーモア、いや、諧謔や反語を理解するには、二〇歳前後の若者には、不得手であったろう。老獪(ろうかい)さを知悉(ちしつ)する年齢に達しないと理解しにくい作品であったことはたしかなのだ。

だが、『ガロ』の読者があと一〇歳としをとるのを待つわけにはいかなかった。私は、石子順造さんに『ガロ』の読者向けに〝滝田ゆう論〟を書いて欲しいと頼んだ。石子さんは、『ガロ』六八年四月号に「モラリストの大衆像」のタイトルで滝田論を飾った。ちなみに、

この号は、白土三平、水木しげる、つげ義春、滝田ゆう、池上僚一、林静一、佐々木マキの豪華執筆メンバーであった。

石子さんは次のように書いた。

「彼が視覚化してみせるユーモアは、どちらかといえば、歯切れが悪く、みみっちくて、およそ洗練された感じがしない。だが、であればこそ、しばしば彼のユーモアは、もっとも日本人的な、というより日本的な大衆とでもいえる人たちの、いつわりのない保守性と進歩性の自己撞着を、的確に浮き出させて見せるのではなかろうか」

「彼の画像がどこかユーモラスなのは、その表情や動作の多様さ以前に、彼の描線が、近代的な大衆の巧利的、機能的、即物的な合理感を、反作用的に非実用的、非打算的、情緒的な不合理感でつきかえす弾性を獲得しているからだと思う」

## ブラック・ユーモア的逆説

石子さんは、〝図式的な渋滞〟にともすれば踏み込みかねない滝田作品に対し、あたたかい目でエールを送った。石子さんの滝田論は以上のごとく、多少の硬さをともないながらも、滝田作品の本質を理論的に解析してくれた。そのことによって、若い読者の接近の道

をつくったといえるだろう。そして、「ラララの恋人」や「あいつ」で、滝田さんが、現代風俗としての恋人たちや、機動隊と対決するヘルメットにゲバ棒の学生たちを登場させて、従来のショート・ショート的なオチとは離反するブラック・ユーモア的な逆説、あるいは反語をこころみたのも、石子さんのいう〝自己撞着〟からの脱却を図ろうとしたのかもしれない。

一九六九年のいつだったか、もうたしかな記憶はないけれども、滝田さんの住まいに近い国立駅前の「ロージナ」というレストランでのことだ。滝田さんから、これからは今までとはまったく方向の違うマンガを描いていきたいけれどもどんなものだろう、との相談を受けた。それ以前から、滝田さんは、つげさんが発表する〝旅もの〟に大きな関心を寄せていた。「オンドル小屋」や「長八の宿」がとくにお気に入りのようで、「オンドル小屋」の中にでてくる「どちらもどっちもどっちも」とか、「長八の宿」の「おめ、ハイライトすうか」といったセリフを常日頃口にしては楽しんでいた。そして、『ガロ』の読者欄でつげ評価が次第に高まるにつれ、滝田さんにとっては羨ましく思えたのかもしれない。また、その頃は、石子さん、山根貞男、梶井純、そして私の四人が、『漫画主義』という評論誌で〝つげ義春論〟を展開していた。滝田さんの胸中がおだやかならざるものがあったとして

も不思議ではない。

「ぼくとしては、もっと大人の読めるマンガがあっていいと思うんですよね。『小説現代』とか『小説新潮』のような、いわゆる中間小説誌に掲載できるようなマンガがでてこなくてはいけないと思うんですよ。つげさんの〝旅もの〟なんかは、どっちかっていうと中間小説雑誌向きですよね。ぼくも、そんな傾向のマンガを描こうと思っているんですけど、いけないですかね。まず『ガロ』に描いてみて、うまくいくかどうか、自分なりにすすめてみたいんですけど……」

『濹東綺譚』の向こうをはって……

私に反対する理由はどこにもない。どんな作品か見てみたいですね、と賛意を表明すると、もう滝田さんの語りはとどまるところを知らなかった。滝田さんの少年時代の家族構成から環境まで、こと細かに話しだした。ことに母親像については、執拗をきわめた。

「この母親が、またとんでもないやつでね、あるとき、ぼくが学校から帰ったらね」と、まるで聞きようによっては、「母親への怨念」をぶちまけているようだった。

途中で「つまり、その頃のことを描きたいということですか？」と問うと、

「そうそう、そういうこと、この母親を登場させて少年の家族の葛藤が描ければいいなあ、と。うまくいきますかね？」

と言った。私は、このとき、

「うまくいくかどうか心配する必要はないと思います。描きたい作品を描く、それでいいんじゃないでしょうか」

と、こたえるしなかった。しかし、それからというものは、意外に大変だった。無論私にとってではない。滝田さんにとってである。〝生みの苦しみ〟というのは、こういうことか、とそのとき感じた。滝田さんは、第一話の話がまとまったので、国立まで来ませんか、と青林堂に電話してきた。わたしは、「ロージナ」に向かった。

カレーライスをごちそうになり、デザートのバニラがでてくるあいだ、滝田さんは、

「〝寺島町奇譚〟というタイトルはどうでしょうかね。まあ、永井荷風の『濹東綺譚』を意識したのはいうまでもないけど、というより、こうなったら荷風に対抗しようかなと大それたことを考えたりして、ハハハ」

と、楽しそうだった。そして、第一話に当たるストーリーを最後のページまでもらさずに語り終えた。私は、作品も見ずにストーリーを聞くだけで半ば感動していた。すると、

滝田さんは、
「アッ、誤解されると困るんですけど、いままでのマンガの絵柄とは違うんですよ」
と言った。
意味がよくのみこめなかった。なぜなら、フヤフヤした滝田さん独特の描線は、変えようと思っても変えようがないではないか、と思えるからである。
「疑っているんでしょ、あの絵じゃいまの話が描けるわけないって思っているんでしょ。やだなあ。でも、いままでの絵じゃないからご心配なく。勉強しているんですよ、毎日毎日、つげさんの作品みながら。だって、寺島町の話を思いついたのもつげさんの作品のおかげですからね。〝迅速に迅速に〟の『西部田村事件』なんかも、ただ笑わせるだけじゃないですよね。ジーンと胸にうったえるものがありますからね」
そんな話を聞いていると、滝田さんの今回の作品への思い入れの大きさが理解できるようであった。

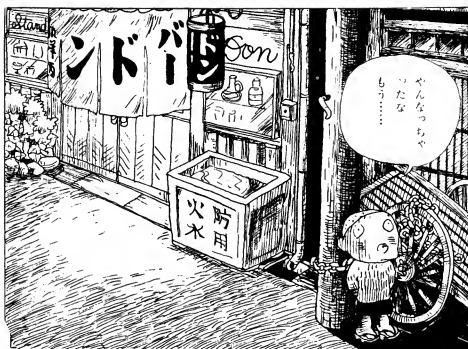
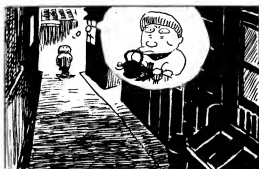
## ついに会得した描線

それから数日して、国立市富士見台の都営団地の滝田宅を訪ねた。机の前で滝田さんは

ペンを動かしていた。
「ホラ、このとおりつげさんのマンガを見ながら画いているんですから」
と言った。机の横に、『ガロ増刊号・つげ義春特集』が広げたままだった。「寺島町奇譚」をのぞいてみた。そこには、滝田さんが断言したごとく、いままでの滝田さんのマンガからは想像もつかない画像が浮かび上がっていた。なんとも頼りないフヤフヤした描線がまったく影をひそめたわけではない。相変わらず、人物や家屋の輪郭はフヤフヤの描線のまだ。

しかし今度は、人物に、家屋に、板塀に、電柱に、陰影をつけるための描線が加えられたのだ。かつて、滝田さんマンガは「カックン親父」の頃から「ラララの恋人」まで、フヤフヤの輪郭だけの線であった。つまり、白っぽかった。

それが、一八〇度転換して、黒っぽい画像を定着させた。マンガから劇画への転換などと評したら、滝田さんにしかられるだろう。情感が、下町の風情と人情が、にじみ出るような画像といえばいいのだろうか。戦前の玉の井遊郭が、リアリティーをもって、そしてノスタルジックな雰囲気をあわせもって、再現されていた。ストーリーが画像を選択したのか、画像がストーリーを選択したのか知らないけれども、「寺島町奇譚」の絵とストーリ

## 4　滝田ゆう



滝田ゆう「寺島町奇譚　おはぐろどぶ」(「ガロ」1969・1)

ーは、見事な融合につつまれていたのである。

## 闘いの末の苦肉の策

長井さんも、「寺島町奇譚」の誕生には大喜びだった。青林堂に原稿をもってきた滝田さんに向かって、

「もっとどんどん画いて下さいよ」

と言った。滝田さんは、嬉しそうに第二話のストーリーを手短かに長井さんに語ったりしていた。

だが、「寺島町奇譚」が好調だったのも、第三話くらいまでだったろうか。だんだんと、ストーリーづくりが困難をきわめていったようだ。それは、家族の関係だけを画くだけに終始してしまう惧れがあったからだ。滝田さん自身の少年時代を回想するだけでは、〝回顧趣味〟から一歩も出るものではなかった、との思いが走ったのかもしれない。作中に〝主義者〟を登場させて、ドラマになんとか深みをつけようと苦肉の策を練ったこともあったようだ。

## 電柱一本に細心の注意

それよりも、私としては、締切に間に合わないことのほうが大問題だった。滝田さんに電話すると、

「あと五、六ページですから午後から来て下さい」

との返事なので国立の滝田家におもむくと、残り一五、六ページというのは日常茶飯事だった。滝田さんの奥さんにおやつをごちそうになり、夕飯をごちそうになり、それでもまだ仕上がらなかった。しかし、こういうときは、必ず翌日には仕上がり、「ロージナ」で二人で気持ちよく昼食のカレーライスをたべた。

そのうち、セリフだけは出来上がっても、絵がなかなかはかどらないことがあった。私は、

「今回は無理そうですから、次号にまわしましょうか。空いたページはなんとか新人の作家でうめますから心配しないで下さい」

と、冷たく言い放ったことも一度や二度ではなかったように思う。滝田さんは、

「困ったなあ、あと一日待って下さいよお、生活がかかっているんですから」

と、懇願した。このときも、なんとか締切に間に合った。

だが、そうはいかぬときもあった。滝田さんは仕事部屋として近所に平屋を借りた。家族の雑音から離れ仕事に打ちこみたいがためだった。雑木林に囲まれ、縁側のついた家屋は、広くはなかったが、いかにも滝田さんの仕事場にふさわしかった。私は、この風趣のある部屋を訪れることを楽しみにしていた。が、なかなか楽しめなかったのが滝田さんである。ネジリ鉢巻きまでして机に向かったりしたが、ナーバスになっていた。その原因は、常に前作以上の作品を画かなければならないという強迫観念を抱いていたからかもしれない。そうなると、電信柱一本、板塀の貼り紙一枚に神経をとがらせた。

## 締切破りの術

「あと二〇枚も残ってますから、そこで昼寝でもしていて下さい」

と言った。あたたかな日ざしだった。わたしはゴロリと横になると本当に眠ってしまった。一時間ほどして起きたが、滝田さんは、「ウーン」とうなったきりで、ペン先がサラサラと運んでいる様子はなかった。私は諦めて帰ることにした。翌日、私は、別の作家の原稿とりがあるので、代わりに同僚のI君に滝田さんのもとに行ってもらった。ところが、

これが大失敗だった。以下はI君の証言である。

滝田さんは、I君がみえると、気分転換のためと称してコーヒーを飲みに国立駅前に出たのだという。コーヒーを飲み終えると、いい知恵が浮かぶかもしれないと、駅前の映画館に二人して入った。I君は仕方なく滝田さんの隣りで映画に見入っていたという。二本立ての映画を見終わって外に出ると、滝田さんは、

「アッそうだ、夕方から新宿で編集者と打ち合わせする約束があったのを思い出した。新宿まで一緒に行きましょう」

と言われて、そのとおりにした。けっきょく、その日は一枚の原稿も書かなかったのだ。

I君の話を聞きながら、〝ズラかりの滝田〟を自称する姿が目に浮かぶようで、大笑いした。

「編集者と会う約束というのもどうかな。新宿で飲みたかっただけなんじゃないかなあ。まあ、滝田さんもぼくや君のように、一滴も飲めないのが相手ではつまらないだろうからね」

と、ふてくされているI君をなだめた。

滝田さんは、私の新宿の住まいに、何度か電話をしてきたことがあった。いつも、夜の

八時とか九時頃だった。
「つげさんか、林さんをつれて新宿駅まで出てきませんか？」
との誘いだった。
「石子さん元気ですか？　いやいや、このあいだはもっと話したかったんだけど」
とブツブツと電話口で言っていた。石子さんや、つげさん、林さん、そして、山根や赤瀬川さんらが、しょっちゅう真夜中の新宿で楽しそうに集まっている、と決めつけているように聞こえた。滝田さんも、その仲間に入りたかったのだろうか。石子さんも、つげさんも酒を好まない。コーヒーのおかわりで何時間もすごしていたのだ。その様子を私は滝田さんに伝えたことがあった。
もしかすると、滝田さんもたまにはコーヒーのおかわりをしてみたかったのかもしれない。

# 5 つげ忠男

## 時代の暗部を照らした作品群



### スリリングな作品「むし」

一九六八年の五月に、桜井昌一さんが経営する東考社から『白い液体』という短篇集が刊行された。
桜井さんは、貸本マンガ全盛時代に結成された大阪のマンガ家グループ「劇画工房」の一員だった。「劇画工房」には、さいと・たかを、佐藤まさあき、辰己ヨシヒロらが属していた。やがて彼らは上京し、貸本マンガを舞台に頭角を現していくのであるが、桜井さんは、水木しげるさんやいばら美喜さん、滝田ゆうさんらを中心とした貸本マンガの出版社を国分寺の片隅に興した。

短篇集『白い液体』には、池上遼一さんが同名の書き下ろし作品を発表したが、同時に掲載されたのが、つげ義春さんの実弟・つげ忠男さんの「むし」という作品だった。池上さんの作品は、『ガロ』に発表するのとはだいぶ傾向の異なる不気味な内容であったが、つげ忠男さんの作品もまた、池上さんに劣らぬスリリングな劇性を示していた。

当時、『ガロ』は、白土さん、水木さん、つげさんの三大作家が大活躍している時代であったのだが、あとに続く若い作家にめぐまれてはいなかった。「カムイ伝」が年に一、二回休載することがあって、そのとき他の作家で休載分の一〇〇ページを埋めるのは至難の業であった。白土、水木、つげさんらに匹敵するまではいかなくとも、読者の心をとらえる力量のある作家を揃えることが急務だった。

## 八年の沈黙のなかから

水木プロでつげ義春さんと雑談しているときに、つげさんが、

「弟の作品をどう思いますか？」

と質問された。忠男さんが「むし」を発表された直後だったと思う。私は、

「あの作品はなかなか読ませますね」

とだけ答えた。隣りの机で仕事をしていた「白い液体」の作者である池上遼一さんがふり向いて、
「忠男さんはすごいですよ。貸本時代の『体のなくなる話』という短篇は、いまでも頭に焼きついてます。『ガロ』に描かないですかね？」
と言った。つげさんは、それ以上、忠男さんにはふれなかった。つげさんは、池上さんと同じように、忠男さんの作品が『ガロ』に発表されないかと念じていたのかもしれない。
私は、つげ忠男さんが『ガロ』に登場するということをまったく念頭においたことがなかった。私もまた、貸本時代の「ある彫像」「第三坑道」「不思議な話」といった短篇が忘れられないでいた。だが、忠男さんが作品を発表しなくなってから八年がすぎていた。
『白い液体』に収められた「むし」も、桜井さんとつげ義春さんとの信頼関係から掲載されたものだと判断していた。であるから、お二人の間に割り込んでいって、勝手につげ忠男さんの作品を『ガロ』に掲載するのは、ほめられたことではないと思っていたのである。

## 兄に優るとも劣らぬ筆力

義春さんや池上さんと先の会話を交わした数週間後、水木さんの貸本マンガを求めるために国分寺の東考社に桜井さんを訪ねた。その折に、つげ忠男さんの未完成の原稿を見せてもらった。まだペンは入っていなかったが、鉛筆で丁寧に下画きされた蒸気機関車の迫力ある画像が目に映った。ストーリーを追わずとも、申し分のない作品に思えた。一緒に見ていた桜井さんは、

「いまの劇画界でこれだけの絵をかける人はいませんね。つげ義春さんより上手だと自分は思うんですけどねえ」

と言った。〝義春さん以上〟とは思われなかったが、たしかに、陰影の深いタッチは他の劇画家を大きく引き離しているようにみえた。

翌日、出社すると、つげ忠男さんに原稿依頼の手紙を書いた。もし新作が無理なようだったら、東考社にあった未完成原稿にペンを入れて仕上げて欲しい、という意味の内容だった。

手紙を出してから、一、二か月しかたっていなかったと思う。六八年の九月の夕暮れ時、

つげ忠男さんは、「丘の上でビンセント・ヴァン・ゴッホは」という中篇の作品をたずさえて青林堂に現れた。ちょうど佐々木マキさんが遊びに来ていて、長井さんとお茶を飲みながら歓談しているときだった。

## 期待をはるかにしのぐ力作

はじめてみるつげ忠男さんは、義春さんほどの背丈はなかったが、そのガッチリした体躯は、一〇〇パーセントの労働者を感じさせた。それもそのはずで、忠男さんは、この頃葛飾の採血工場に勤務していたのだ。いかにも沈黙思考タイプと見受けられる忠男さんのはにかみながら原稿を差し出すその姿は、義春さんにそっくりだった。

再起第一作ともいえる「丘の上でビンセント・ヴァン・ゴッホは」は、期待をはるかにしのぐ作品だった。主人公である青年の独白からはじまる筋立ては、作者のゴッホに寄せる深い思いを証すと同時に、作者のヒューマンな姿を映しだしていた。

もちろんそれは、使い古された〝人間賛歌〟とは、一八〇度方向を別にするものだ。この作品に狂言まわし役として登場する主人公の友人・五郎さんは、いわゆる過激派の青年である。五郎さんと主人公は、狭い部屋で当意即妙のやりとりを展開する。そのあとで、

五郎さんは警察に逮捕される。主人公の青年は、ゴッホの生涯を想い遣りながら、静かにタバコに火をつける。外は、大雨である。
最後に読み終えた佐々木マキさんの、
「ばかにわびし気な作品ですね」
と言ったことばに表象されるように、静かで重い内容だった。
「丘の上で——」で感銘した私は、つげ忠男さんに、以後、つづけて画いて欲しいとお願いした。約束どおり、忠男さんは、翌月、「懐かしのメロディ」を発表した。この作品も、前作に劣らず、静かで重い作品だった。前作にもいえることだが、敗戦後のある時代の風景を通して、作者の思想や認識が余すところなく描きだされていた。
それからというもの忠男さんは、「青岸良吉の敗走」「昭和ご詠歌」「雨季」「どぶ街」「カマの底」「夜よゆるやかに」「無頼の街」と、四年間にわたってほとんど毎月『ガロ』に作品を発表した。

## 採血工場労働者としての闘い

新作の原稿を受けとると、忠男さんと私は、青林堂からほど近い神保町の喫茶店「らど

## 5 つげ忠男



つげ忠男「懐かしのメロディ」(「ガロ」1969・1)

りお」におもむいて一、二時間の雑談でときをすごした。忠男さんも義春さんにまけないくらい寡黙であったが、義春さんのときよりは会話はすすんだ。それは、〝同世代のよしみ〟が原因しているかもしれない。私は一九四〇年生まれ、忠男さんは四一年生まれだった。葛飾と目黒と、出生地こそ多少の違いはあったが、お互い東京生まれの東京育ちであった。子ども時代や、少年期の遊びや関心に共通のものが認められた。同じ片岡千恵蔵の映画、同じランドルフ・スコットの映画を見て育った。一七、八のときミッキー・カーチスや山下敬二郎のロカビリーに酔っていた。いや、それよりも、〝六〇年安保〟という共通項があった。

つげ忠男さんは中学を卒業すると同時に採血工場に就職した。六〇年安保のとき、一八歳の忠男さんは、労働組合員のひとりとして国会への抗議デモに参加する。

「連日のように行きましたからね。でも何のために行ったんですかね。誰しもどうでもいいやといった気分じゃなかったんでしょうか。会社の連中だって、安保がどうのなんてくわしく知りませんからね。みんなブッ壊われちまえって言ってましたから」

と、自己をも揶揄する調子で回想したりしていたが、それは本心ではないだろう。「雨季」にみられるごとく、「どぶ街」や「カマの底」にみられるごとく、そして、「屑の市」にみら

れるごとく、多感な一八歳の若者は、〃六〇年安保〃のなかで、採血工場の労働のなかで、戦後思想と向き合い、自立への道を模索していたに相違ない。

そういえば忠男さんは、組合の文芸部にいた頃、いくつかの小説を機関誌に発表したそうだ。「丘の上で――」も、小説の形で発表するつもりで構想を練っていたものだとあとで聞いた。話を聞いていると、忠男さんは、どうも小説家志望だったのではないか、と思われた。大江健三郎、安部公房、開高健の名が口をついて出た。山口瞳や高橋和巳の名が出たこともあった。忠男さんは、かねてから〃釣りの哲学〃を堅持している。そのこともあってか、「オーパ！」を著した開高健からは多大の感化を受けたらしい。

ところで、つげ忠男さんが『ガロ』に作品を発表しつづけた三年間は、ベトナム反戦運動や七〇年安保で社会が騒然としていた季節だ。だが、忠男さんは、大学生や青年労働者の過激な動向にいっさいの沈黙を守った。支持する気配も、批判のことばも発しなかった。社会的な情勢にまったく関心がないわけがないことは、先の作品を一読すれば了解できる。たぶん、忠男さんは、安易な妥協や軽薄な付和雷同に組することをよしとしなかったのだ。

むしろ、自らの作品で状況の全体と対決しようとした。換言すれば、それは、甘いことばですべてを解決しようとする戦後思想への全的否定であるとみていいのかもしれない。

暮らしを守る、生活を持続するということは、そういうことだ、と言っているように受けとれた。まさに、状況全体を〝ねじ伏せる〟べく、つげ忠男さんは、四年に及んで全力投球をつづけた。つまり、つげ忠男作品は、ある意味であまりに挑戦的だった。

静かで、暗く、重い作品は、読み手に緊張感を強いた。次第に、「顔のアップばかりだ、コマ割りも一ページに八コマ割るだけで、あとは文章がやたらと長い、もうあれではマンガじゃない!」といった批判を耳にするようになった。「本当に暗い話ばかりですよね、世の中には明るい話だってたくさんある。マンガというのは読む人に夢を与えるものなのだから、もっとほのぼのした作品を画くべきじゃないですかね」と言った、的外れの非難も聞いた。

そのとき、私には、つげ忠男作品を支持し、擁護することこそ、水木しげるやつげ義春や林静一や佐々木マキの作品をも擁護することにつながるのだとの考えがあった。さらに、つげ忠男作品に全幅の信頼をおくことが、私たちの世代の倫理であるようにも思えた。だが、そんな杞憂も必要なかった。

マンガ界の一部でどんなに非難されようとも、『ガロ』の読者からは、熱い共感をもって受けとめられていたからだ。彼ら、若い読者は、忠男さんより一まわりも下の世代であっ

た。状況とまっこうからたち向かおうとする作者の姿勢は、彼ら若者の姿でもあった。そうした、頑なな若者たちの拠りどころが、つげ義春作品であるよりもつげ忠男作品であったところに、この時代の暗部が照射されている。

「やっぱり田端義夫ですよね」

つげ忠男さんが精力的に作品を描きついでいる頃、実兄のつげ義春さんとの交流は、意外に少なかった。忠男さんは、私と会うたびに、
「兄貴はどうしていますか?」
とたずねた。簡単に義春さんについての近況報告を終えると、忠男さんは、いくらか安堵したようだった。そんな様子をみていると、〝不肖の兄〟をもった弟も気苦労がたえないで大変だなあと思った。
忠男さんは、勤めをやめマンガで生活を支えるべく、ほとんど休みなく作品に集中した。私は、千葉の柏市のはずれにある忠男さんの住まいに何度も足を運んだ。二人ともおしゃべりは苦手であったけれども、忠男さんを前にすると気持ちが落ちつくようであった。忠男さんが、唐突に、

「最近の歌はみんな駄目だなあ、森進一ぐらいだなあ」
と言った。しばらく、歌謡曲談義になった。
「上海帰りのリル」が巷で歌われた昭和二八年ぐらいまでの歌しか関心がなさそうだった。春日八郎、そして三波春夫あたりがでてきてから、流行歌もおもしろくなくなったと言い切った。
「やっぱり田端義夫ですよね」
とも言った。
忠男さんと話していると、いつも昭和二〇年代のことばかりであった。二〇年代というのは、私たちの小中学生時代にあたる。敗戦後の貧しい時代であった。焼け跡がまだいくらも残っていた。でも、私たちにとっては、その頃が、ユートピアに思えたのかもしれない。いや、ユートピアというと語弊がある。誰にとっても、つまりは、子どもにとっても、大人にとっても、敗戦後の混乱期は、それなりに充実していたということだろう。

### 時にニヒリスティックに

つげ忠男さんが、創作の過程で繰り返し繰り返し、〝戦後〟へ遡行するのは、ノスタルジ

アを求めてではないように思う。いわば、忠男さんにとって、戦後の風景なり、戦後の暮らしなりが、思考の上での原点なのだ。「懐かしのメロディ」「昭和ご詠歌」「ある風景」を貫くのは、まさに、〝戦後思想〟をどうとらえるかという課題に他ならない。

「森進一の〝港町ブルース〟はいい歌ですよね。あの〽背のびしてみる海峡を〜というところは、グッときますよね」

と、そのくらいしか語らないではいるが、その〝グッとくる〟というあたりに、すでに、〈戦後論〉が形成されているように感じられるのは、私だけだろうか。そうかと思えば、忠男さんは、いたずらっぽく、

「どうなったっていいんじゃないですかね。守るものは何もないんだし、大事なものなんて何もないんですからね。みんなブッ壊れちゃったって誰も文句は言わないと思うんですけどねえ」

と、なんともニヒリスティックなことばをはいたりもしたのである。

少し飛躍していってしまえば、七〇年前後の忠男さんは、何ものかに向けて憎悪をはげしくしていた。憎悪の対象となったものが、なんであったのか、作品を読めば明らかである。一部の『ガロ』の若い読者が、つげ忠男作品に一体感を抱いたのは、つげ忠男さんの

生活者としての生の声を信頼したからであるのかもしれない。だが、忠男さん自身は、『ガロ』の読者に迎合する気はかけらもなかった。

「誰もかれもググッとやっつけちまいましょうかね」

などと、本気だか冗談だか知れないが、もらしたことがあった。

## 精神的余裕、画像に磨きがかかる

一九七一年の一二月に私は『ガロ』を去った。翌年、あらたに『夜行』を刊行することにした。つげ忠男さんは、協力をおしまなかった。

『夜行』には、「屑の市」「潮騒」「遠い夏の風景」「狼の伝説」「夜太郎犬」「カラスかんざぶろう」等の作品を発表した。これらは、六九年から画き出した『ガロ』の作品群に少しも劣らぬ内容であった。いや、表現的には、『ガロ』時代の三年間をはるかにしのぐ出来栄えをみせていた。簡単にいってしまえば、画像に磨きがかかっていた。

劇性もまた精神的な余裕に支えられていた。さきにあげた五、六作は、どれも劇画史に残る名作といってよい。つげ義春さんの「紅い花」や「海辺の叙景」「西部田村事件」等々の名作に少しもひけをとりはしない。たぶん、それは、つげ忠男さんが、作品の対象化、

ひいては、〈戦後〉の対象化を見事になしえた結果だろう。
しかし、それからの忠男さんは、以前のように作品に集中することはなくなった。彼は再び金物店に勤め出し、さらに数年して、自らジーパン屋を開業した。江戸川台のジーンズショップを訪れると、忠男さんは、いつもてれくさそうに出迎えた。
「ちょっとお茶でも飲みますか？」
と、隣りの喫茶店にさそった。しかし、お互い話がはずまなかった。八〇年代に入って、〝中流化〟が叫ばれ、私たちは、その流れのなかで取り残されていた。焼け跡時代の話でもしようものなら、それこそ〝懐古趣味〟と侮蔑されかねない時代の到来だった。
「利根川の風景はいいですよ。このあいだ筑波のふもとまで釣りに出かけてね、別にたいして釣れるわけじゃないけど、あの辺の風景もいいなあ。ダーッと葦が生えていて、あとはなにもなくて、それだけでいいですよね。来週も、印旛沼かあそこら辺へ行ってみようかなあって思っているんですよ」

無名ミュージシャンのつげ忠男評

二〇年近くも前に小さなライブハウスで、〝ねじ式コンサート〟〝大場電機鍍金工業所コン

サート〃〃夜行コンサート〃のタイトルで、ひき語りをつづける無名のミュージシャンがいた。ある日、突然、一面識もない彼女からりんごが一箱送られてきた。

「いつもお世話になっています。勝手にタイトルを使わせてもらって申しわけありません。おわびのしるしです。つげ義春さんにも宜しくお伝え下さい」

と書かれた丁寧な手紙が添えられてあった。もちろん、彼女は何の断りもなしに、つげさんの作品のタイトルを使用したわけではない。前もって連絡があったので、そのことをつげさんに伝えると、つげさんからは、

「べつにかまわないよ、自由に使っていいから、お金のことも気にしないように」

との返事だったので、彼女側に伝えた。りんごは、そのことのお礼の意味だったのかもしれない。

しかし、それから数年にして、彼女の名を聞かなくなった。再度、彼女の名を認めたのは、八〇年代の半ばであった。彼女は、つげ忠男さんの作品集『懐かしのメロディー』(北冬書房)にふれて、次のように綴った。

「つげ忠男が、絶望と孤独の風景の中に遊び、自ら少しづつ絶望と孤独の風景を愛し始めたことを語り、より深い暗い絶望と孤独を愛してゆくことをはっきり決意したこの『或

る風景』は、私の独断と偏見で、つげ忠男の代表作であると、決めつけているのです。
（中略）
　朝、妻の外出の後、『私』が昨夜の不安な夢の記憶をたどってゆくコマの進め方は、まさに、つげ忠男自身の孤独癖のひとり遊びを楽しむ様子を知るような気がして不思議な説得力をもつ優れた描写です。（中略）
『からす・かんざぶろう』は、誠実過ぎる故に、地味で不器用に思われるつげ忠男の作品に、実にうま味のある軽妙さを垣間見せた佳作です。そして、私の一番好きな作品でもあるのです。
『或る風景』以後のつげ忠男は、つげ義春を越える唯一の私小説的劇画家として、内心私は、つげ忠男に興味を持ち、古本屋の立読みで、つげ忠男がGパンの店を始めたことで驚き、そのGパン店が繁盛していることを知って、ひとり喜んでいるのです」（『日本読書新聞』一九八四・三・五）
彼女は、この文章を発表したきり、視界から消えた。彼女の名を森田童子という。

# 池上遼一

## ❻ 白土三平さんの「革命的宣言」に応える劇画正統派作家

### 人間の原罪を問うた入選作「罪の意識」

池上遼一さんの「罪の意識」が『ガロ』に入選作品として発表されたのは一九六六年九月号だった。池上さんのこの作品は〝人間の原罪〟を問うヒューマンタッチにあふれていた。この頃、私は『ガロ』の一読者にすぎなかったけれども、池上作品に接したときの感触はいまでも忘れがたい。

池上作品だけではない。つげ義春さんの「運命」や、やはり当時の入選作だった渡二十四さんや三橋誠さん、星川てっぷさんらの作品は、ヒューマニズムの色濃い傾向を示していたといっていい。そして、それが『ガロ』という雑誌の色合いをきわだたせていたのだ

ともいえる。たぶん、白土三平さん（赤目プロ）の強い影響のもとにあったからだろう。「つげ義春さん、連絡乞う」と『ガロ』に尋ね人が出たのも、白土さんが『ガロ』につげ作品の掲載を強く望んだ結果だという。当時の新人の応募作品の入選作の決定も白土さんや赤目プロの意向が働いたということだった。

白土さんは『ガロ』誌上に若き作家に向けて次のように檄をとばした。

「いままで私は手紙等により、マンガ家志望の人々に反対してきた。それは失敗すればマンガ家はツブシがきかないからである。だが、いまや世の中は高度成長政策のヒズミから中小企業の倒産、物価の上昇と貧富の差はますます激しくなってきている。やがて失業者が激増し、求人難から求職難へと反転する過程で、とうぜん自由業への移行もまた激しくなるであろう。自由業がすなわちマンガ家ではもちろんないが、世の中の不満をマンガにたくして訴えてゆく必要性は充分存在する。

いままでは、新人マンガ家誕生の空白時代といってよかった。この世界に新風をそそぐうえでも、また既成のマンネリ・プロ作家に刺激を与える意味でも、そろそろ新人誕生による新陳代謝があってもよい時期である。ひとりで似顔絵を画いていても、マンガ家には育たない。また有名な作家に弟子入りしてもマンガは上達しない。まず独創的な

ストーリーをおのれの技法で臆せずに画きたてることである。
この雑誌『ガロ』を土台にして新人マンガ家がぞくぞく誕生することを期待する。まず、おのれの実験を発表してみなければおのれを知ることはできない。また他の者の実験は、他の者への刺激となるであろう。その実験と刺激の中でこそ成長がある。そうした意味からも、既成雑誌にないおのれの実験の場として、この『ガロ』を大いに利用していただきたい。

白土三平」

## 批判的・否定的評価のなかで

一九六五年の段階で、白土さんの〝革命的宣言〟が、どれだけマンガ家を志す若者に届いたか、大いに疑問だ。たしかに前述のように、ひとり、ふたりと注目すべき新人が登場してはいたのだが、コンスタントに作品を発表することはなかった。それは、もしかすると、読者側の責任であったのかもしれない。いや、新しいマンガの領域を開拓しつつあった新人作品に対して好意的な感想が読者欄に登場することもあったが、〝独善的〟だとか、〝ひとりよがり〟だとか、〝実験的〟だということばによる否定的意見の方が上回っていた。

つまり読者も、白土宣言を理解しえていなかったのである。白土さん自身が、独創的で実験的な新しい作品を望んだにもかかわらず、若い読者は、既成のマンガ観から一歩も出ようとはしなかった。読者は、貸本時代の劇画観から、あるいは、大手出版社の少年誌のマンガ観から、少しも自由ではなかった。いや、私にいわせれば、それは、六五年の段階ではなく、七〇年前後にあっても、いや、今日にあっても、独創的、実験的な表現は、マンガ表現に限っては強く否定されるものと思っている。したがって、六五年時での白土さんの熱を込めた宣言には、いまでも胸迫るものを感じるのである。

白土宣言に強く応えようとしたのが、池上作品ではないかと思う。「罪の意識」の画調は、正統派劇画そのものでしかなかったけれども、作家性は群を抜いていた。

## 水木プロの一員に

私の青林堂の入社は、その直後である。ある日、長井さんが、大阪の池上さんを東京に呼び寄せたいのだが、と言った。水木しげるさんが、「罪の意識」を読んで是非とも水木プロのアシスタントとして採用したいのだという。それらの理由をしたためて池上さんに手紙を送った。一週間もしないうちに電話があり、それから何日もしないうちに、池上さん

示談やったら俺が労務者であろうがなかろうがこっちの了簡を素直にきいたらどうや

ちょっとホッペタかすっただけ……

これからN警察署の署長ら全員にこいつをお見舞したろ思とんねん命の恩人の仇討ちや

ハハ……

ハーーハハハあんた気が狂うたんとちゃうかあ！

それにはここからN署まで信管をそのままにして運ぶことになる……

車の中に土を厚く敷いて運ぶつもりやったが

しかしそれでは危ない

ここにいる仲間は朝からの穴掘り労働でもう動かれへん……

連日の雨でここ二、三日飯食ってへんのや……

池上遼一「風太郎」(「ガロ」1968・4)

は、ボストンバッグひとつをもって青林堂に現れた。

長井さんは、水木さんが評したように〝障子の破れた〟声をしている。池上さんの声も長井さんの声に似ているが、もっと管がつまっている感じなのだ。目の前で二人が談笑していると、壊れた機械がガシャガシャ動いているようでおかしかった。二人して、さっそく水木宅に向かった。途中、京王線のなかで、中学卒業後、大阪で看板屋に勤めていた経歴などを聞いた。

池上さんが水木プロの一員となると同時に、私の水木プロ詣でも回を重ねていった。というのも、『ガロ』で水木さんの「鬼太郎夜話」の連載がはじまったからである。いわば、池上さんの水木プロへの導入も、「鬼太郎夜話」の連載が前提となっていたのかもしれない。私は、毎日、締切近くに水木プロを訪ねた。水木さんは、一日も遅れずに締切を守ったので、原稿とりで苦労した憶えは一度もない。むしろ、水木プロ訪問は、一番の楽しみでさえあった。水木さんをはじめ、つげ義春さん、池上さん、そして最古参の北川さんとの会話が待っていたからだ。

## 水木さんの愛情ある冗談

「鬼太郎夜話」が完全に仕上がってくるあいだの一時間、二時間を水木語録で笑い転げた。ときに、〝秘密の小部屋〟に案内してくれたり、数十の日本海軍の軍艦のプラモデルが飾ってある部屋で、「じつはつげさんはですね……」と内緒話に興じたりした。
「つげさんが死んだらマンガで画きたいことが盛り沢山あるのですが、まだ死にそうにないですか？ つげさんこの前かなり憂鬱そうな表情してましたが、どうしたんですか？ もうじき自殺されるとか！」
などと、冗談にもほどがある、という内容であったが、階下で仕事に精を出しているつげさんの姿を想像するほどに、水木さんのつげさんへの想いがしのばれるようだった。
そういえば、この頃、つげさんはよく旅に出ていた。水木プロに顔を見せないだけでなく、つげさんの部屋に寄っても留守のことが多かった。水木さんは、
「女にふられて、傷心の旅にでも出たんですかねえ」
と喜んでいた。つげさんが留守のときは、つげさんの隣り部屋に住んでいた北川さんのところに寄って、つげさんの作品の話などした。北川さんにとって、つげさんは水木さん

とは違った意味での恩師だったのかもしれない。

## 現代文学を情熱的に語る

その点に関しては、池上さんもまけてはいない。口からでるのは、「つげさん、つげさん」である。貸本マンガ時代のつげ作品にまでさかのぼって、口をきわめて論じた。つげ作品についてだけではなかった。池上さんは、大江健三郎、横光利一、安部公房、椎名麟三と次々と文学の話をも展開した。私が接したマンガ家のなかでは、つげさんについで池上さんが文学の話に熱を込めた。大江健三郎の「死者の奢り」や「芽むり仔撃ち」「セブンティーン」の各場面を思い出しては絶賛していた。安部公房の観念的な作風は、自分とは資質は違うものだけど、魅かれる、一度でいいからあんな抽象的な作品をマンガで画いてみたい、と語った。

そのときであったかどうか忘れたが、つげさんの「沼」や「チーコ」について議論したことがあった。池上さんは、つげ作品を称えることでは誰にもひけをとらなかったが、「沼」や「チーコ」には抵抗を示した。私が、これらを断固として擁護すればするほどに、彼は、「でも貸本時代のつげ作品はもっと衝撃的でしたよ」

とゆずらなかった。池上さん自身の画調は、最も正統的な劇画のそれを受け継ぐものであったけれども、作家意識は、つげさんについでマンガ界の最先端を走っていたといっていいのではないだろうか。

## またしても評論家たちの苦言

一九六七年の『ガロ』八月号に「夏」が発表された。

「その日はうだるように暑くいい知れぬ臭いが人々を支配していた……」

というプロローグのことばで進展していくこの作品は、腐臭に群がる蝿の存在をはさんでの若い男と女の物語である。わずか二〇ページの作品だが、饒舌なまでの男のセリフが画像をも覆うかのようだ。狂気へと向かう男のことばは、カフカの実存的世界や、アンチ・ロマンにみられる不条理劇を想起させないではおかない。セリフの多用にもかかわらず、ことばによる説明という感じは希薄だった。それは、確固としたモチーフと、構成力のたくみさの証でもあった。だが、案の定というべきか、

「セリフは多すぎるし、何を描きたいのかよくわからない」

といった苦言が寄せられたりもした。とはいっても、『ガロ』誌上には読者の好意的な感

想が綴られた。
「石原慎太郎君がほざくように、今日ぼくらはベトナムの血をすすって生きることを押しつけられ、それを受容しています。僕らの数々の平和運動にもかかわらず、ベトナムの殺戮を止め得ません。ベトナムは僕らの無恥、怯懦、腐敗の集中的な現われとしてそこにあります。このような現実を心において『夏』を読めば、その暑さと、僕らの外部にわき、そして飛ぶ蝿ばかりでなく、まさに僕らの内部から発生し、僕と少女との愛をも不可能にする蝿の意味は、深く日常意識を根底からひっくり返すものとしてのしかかってくるのではないでしょうか」
が、以上のような池上作品を理解しようとする姿勢は、マンガ界にあっては望むべくもなかった。

### なによりもつげさんの支持を喜ぶ

翌月『ガロ』九月号に「地球儀」が発表される。病院に入院している少年は、ベッドの横の鳥かごのなかに院長からプレゼントされた地球儀を飼っている。深夜、天眼鏡をとり出した少年は地球儀をのぞき込む。レンズの向こう側の太平洋上に米空軍のF104ジェット

戦闘機が編体で飛行するのが見えた。少年は鉛筆を手にするとコツンと戦闘機を突っついた。戦闘機は、太平洋上へ炎をふいて落下していく。
これは「地球儀」の一部分でしかないが、少年の不安定な心理をとり出すことによって、彼を覆っている全体の、あるいは世界全体の現実の重さを描こうとした。作品を発表する前に、「こんなストーリーを考えたんだけど」と言って話してくれたのが、さきのシーンである。
「夢みたいな、妄想みたいなシーンだけど、そこをリアルに描いてみたい、ただの空想には終わらしたくないんです。いいですかね？」
と問われた。一シーンを耳にしたにすぎなかったが、情景はヴィヴィドに伝えられた。早く読みたいのですぐ作品にかかって欲しいと言うと、
「ええ、つげさんもすごく面白がってくれました」
と嬉しそうだった。
作品は、一か月後には完成した。想像していた以上の力作だった。ところが、ちょうど青林堂を訪れていた二、三の人が池上さんの前で「地球儀」を読んで否定的な見解を述べたのであった。その中には、かつて貸本マンガで活躍した作家の顔も認められた。

少年は、母親に三階の病室から鳥カゴの中の地球儀を落とすように依願する。緊張のあまりに身を震わす少年。〝バラバラバ〜〟と病室にラジオ音楽が流れる。夜もふけた病棟の窓の下には、前日少年が自ら落とした牛乳ビンが粉々に散っている。

「まったくなんのことだかさっぱりわからない。ストーリーの起承転結がつかめない。セリフを読んでも、何がどうしたのか説明がない。ラストページは、まったく意味不明なのでとってしまった方がいいのではないか」

「大人の人にはわからない！」

批判の内容はおおよそそんなところだった。

そうではないか、と矛先は私に向けられた。ことばで説明してしまったらこの作品の価値はない、劇画の第一の要件は画像表現にある、つげ義春の「沼」もじつはこうこうと説明してしまったら面白くもなんともない、ことばに依拠するのなら文学にまかせればいい、とボソリボソリと弁解すると、「沼」のどこがそんなにいいのかわからないとますます攻撃の矢が放たれた。

やりとりを黙って聞いていた隣りのＩ君が、

「感覚的なものってあるじゃないですか！　ラストページがない方がいいなんてムチャクチャですよ！」
と反撃に転じた。
「ぼくにはこの作品よくわかります。池上さんがここで描きたかったことは、大人の人にはわからないんですよ！」
といきまいた。
尻馬に乗ったかたちで私はさらに、『忍法秘話』に発表した白土三平さんの「目無し」をはじめ、ことばに依拠しない感覚的な表現をとりこんだ作品にまでふれたのだが、まわりの「そんな作品ありましたっけ?」ということばを聞いて、それ以上の話し合いをやめた。その場の雰囲気では多勢に無勢でお蔵入りしそうな気配が感じられもしたが、なんとか無事に『ガロ』に掲載することができたのだった。
私は、このときも、白土三平さんが〝宣言〟を『ガロ』につづけて掲げながらなかなか認められないものなのだなあと強く思った。ただその後、「夏」や「地球儀」が、白土さんの目にとまり、面白く読んだという感想を人伝えに聞いて、ヨカッタヨカッタと思った。まさに、「夏」や「地球儀」こそ白土宣言に応えようとした作品であったからだ。

## 同一プロのよきライバル

ところで、「夏」や「地球儀」が発表されるより少し前に、つげ義春さんは、「通夜」「山椒魚」「李さん一家」を発表していた。池上さんがこれらのつげ作品に触発されないはずはなかった。「夏」は「山椒魚」の影響下にあったともとれる。つげさんが、「沼」や「山椒魚」や「李さん一家」のような突出した作品を発表していなければ、「夏」や「地球儀」も生まれることはなかったかもしれない。「夏」は「峠の犬」と同じ号に、「地球儀」は「海辺の叙景」と同じ号に掲載された。つげさんにとっても、池上さんにとっても、水木プロに籍を置く二人は、良きライバルであったといいうるかもしれない。

その後、しばらく池上さんは新作を発表しなかった。〝「地球儀」事件〟が原因しているのかどうかは聞かなかった。仕方なくというのもおかしいが、私たちは会うたびに文学の話をしていた。私の戦後文学についての知識はおざなりだった。したがって、〝池上文学学校〟の講義に真剣にとり組んだ。〝椎名麟三の世界〟は、私を興奮させた。私はどちらかといえば梅崎春生好みで、椎名文学は「深夜の酒宴」のほか二、三篇にふれたにすぎなかった。

池上さんは、

「『永遠なる序章』を読まないといけません。人間のドロドロとした深い内面をとらえてます。是非、読んで下さい」

と言われると読まないわけにはいかなかった。

「横光利一もいいですよね。多喜二や徳永直なんかもむかし読んだんですけど、体質が合わないのかなあ。いい小説だとは思うんですけどね」

と、池上さんは文学の話になると夢中になった。もちろん、文学だけではない。

## 「日常のなかの不安」にこだわる

「以前『ガロ』に渡二十四という新人の作品が載ってましたよね。ニヒリスティックというか、読んでいて戦慄をおぼえますよね。貸本時代のつげ忠男さんの作品もすごかったなあ。『体のなくなる話』なんて、いま読んでもドキリとしますよね。ぼくは、小説でもマンガでもそうですけど、ショックを与えられるというか、ハッとするというか、現実生活のなかにくい込んでくる作品が好きなんです」

というような意味のことを述べた。池上さんが、つげさんの「紅い花」や〝旅もの〟よ

り、貸本時代の「迷路」や〝残酷帳シリーズ〟作品に心魅かれるのは、渡二十四やつげ忠男さんらの作品の例からも知れるように、大江健三郎や安部公房を愛読することからも理解されるように、〝日常のなかの不安〟〝日常のなかの危機〟にこだわりつづけていたからだろう。椎名麟三へのこだわりもそのことと無関係ではない。

そして、椎名麟三への想いに出自する作品が、六八年『ガロ』二月号から登場した「風太郎」シリーズではないか、と私は確信している。ともかく、〝池上文学学校〟は、調布の布田、吉祥寺、三鷹台とアパートを転々としたのだったが、いずれの教場での講義もいまでは楽しい思い出である。

# 7 佐々木マキ

## 豊かな知性と戦闘的諧謔の精神

### 〝大学生が注目する雑誌〟

私が『ガロ』の編集部に在籍した足かけ五年余、誌上をキラ星の如きマンガ家が名作、傑作を飾った。白土三平さんの「カムイ伝」、水木しげるさんの「鬼太郎秘話」の二大連載のほかに、つげ義春、滝田ゆう、つげ忠男、池上遼一、楠勝平、勝又進、佐々木マキ、林静一、つりたくにこさんらがコンスタントに作品を発表した。

たしかに、『ガロ』は、全体の三分の一から二分の一ほどのページを「カムイ伝」が占めていて、「カムイ伝」を柱とする雑誌の色合いが濃厚であったが、読者は、他の作家の作品をたんなる付属物としてみてはいなかった。

一九六七年から七一年にかけての読者欄に目をとおすと理解されようが、そこでは、白土、水木作品だけでなく、つげ、滝田、林、つりた、池上作品群への感想が綴られた。いや、六八、九年頃は、白土、水木作品に言及する投書は少なくなり、つげ、滝田を中心として、それ以下の若い作家へと関心が移っていった。

当時の『ガロ』の読者層は、高校二年生ぐらいから大学二、三年生ぐらいまでが圧倒的だったと思われる。もっとしぼれば、一八、九歳が中心をなしていたとみられる。創刊時の『ガロ』の表紙には〝ジュニア・マガジン〟と銘うたれていたが、読者の年齢層が高くなるにしたがい、少年誌としての体裁はとりはらわれた。〝大学生が注目するマンガ雑誌〟とマスコミでは面白半分にとりあげたりしていたけれども、あながち嘘ではなかった。

繰り返すけれども、六七年から七〇年初頭にかけて、社会の動向は揺れ動き、いわゆる激動の時代だった。そして、この間、『ガロ』は、もっとも充実した作品群を世に送りだした。だが、それを、作家個々の力量の問題に還元したくはないと思う。

## いずれ劣らぬ作家たちの鋭い認識力

『ガロ』の作家は、並はずれた力量をそなえてはいた。常に意識的であり、鋭い認識力

に支えられていた。作家たちの鋭い認識力、そして豊かな感性が、充分に発揮できたのは、それらを支持した読者の存在に負うところが大きいと思う。石子順造の評言ではないけれども、メディアとしての『ガロ』の位相を無視してはならないということだ。極論すれば、『ガロ』の読者を排除して『ガロ』の価値も、その方向性も考えられない。なぜなら、『ガロ』は、当時の若者の実在を映す鏡として位置していたからだ。

読者による投書欄が、マンガ作品と同等に興味深く読まれたのは、それが、現在を解く、あるいは現在を思考する際の確かなひとつの情報源の役割をになっていたからに他ならない。だからといって、『ガロ』を、そして『ガロ』の読者を過大に評価する必要を認めない。プラス・マイナスの両極を合わせもつものとして『ガロ』を客体化するのがいいだろう。

## 居並ぶ若き作家群

それにしても、読者の若さに注目する前に、作家の若さにいまさらながら驚嘆する。この頃、一番年長の水木しげるさんが四〇歳をこえたばかり、白土さんと滝田さんが、三四、五歳、つげ義春さんが二九歳、忠男さんが二六歳だった。楠勝平、勝又進、池上遼一、林

静一、佐々木マキ、つりたくにこさんらは、全員一九か二〇歳そこそこだった。つまり、楠さん以下はみな読者とほぼ同年齢だったわけである。『ガロ』の読者欄が、これら若い作家の作品に向けて肯否の大論争が延々と展開されたのは、それぞれの作品が、一〇代の読者の心情を代弁するものと受けとられたからだろう。「カムイ伝」についで多く語られたのが、つげ義春や滝田ゆうの作品ではなく、佐々木マキ作品であったところに、当時の『ガロ』の一面が如実に表されている。

## 「アンリとアンヌのバラード」の戦闘性

佐々木マキさんは、一九六六年の『ガロ』一一月号に入選作が掲載され、六七年二月号に「見知らぬ星で」が発表された。いずれもギャグの要素の濃い風刺マンガであったが、すでに最初から知性の豊かさと、諧謔（かいぎゃく）の精神を余すところなく伝えていた。いってみれば、くすぐり的なただの社会風刺などではなく、社会常識の転倒を試みていたのだといいうる。そして、六八年四月号の「アンリとアンヌのバラード」は、佐々木マキさんの表現としての、もちろんマンガとしての戦闘性を開示した作品であった。「アンリとアンヌ——」には、イラストタッチのコマ絵が並ぶ。各コマの連続性は希薄だ。アンリとアンヌと

いう若い男女の物語も、そう具体的ではない。この場合、西洋風な、といえばいいのか、それともモダンな、といえばいいのか知らないが、その画像は、じつに新鮮だった。

「太陽のない夢と　永遠の日々をとじこめたこの壁がわが住居」「沈黙者の黒い孤独は無意味だけど、この場違いの広場から何が見つかるのか？」

いくつものメタフィジカルなことばと画像が、この作品の内面的な重さを伝える。たしかにアンリとアンヌの物語は、ポップな画像も多少加味されてメルヘン風な甘さをひきずってはいたが、青春期の絶望を的確に表現していた。

「暁の女神よ！　新しき道を示せ　海綿囲いの　牢獄とそとに」

囚人服を着たアンリとアンヌは、高いコンクリート壁に佇む。アフォリズムを駆使したこの作品は、さながら、ランボーの詩集『地獄の季節』を読むようであった。多くを語る必要はないと思うけれども、佐々木マキ作品は、出発時から、反逆・反抗の炎を裡に秘めていたのである。あるいは、権威や権力への全否定を意味していたといっていいのかもしれない。

## 表現そのものに〝反抗〟姿勢が……

「アンリとアンヌ——」以後、佐々木作品は、いっきに、〝青春の苦悩〟を作品の上にぶつけていく。「セブンティーン」「ぼうやかわいいぼうや」「まちのうま」とつづけて発表する。「セブンティーン」では、独特の画像をページを埋めつくすだけで、一行のセリフとてない。「け!」と、ことばを発するオオカミの存在に象徴されるように、この作品もまた、社会や体制に向かって〈毒〉を投げつけようとする。そして、マキさんの反抗は、タイトルのない作品の登場で極限に達する。

『ガロ』六八年一二月号に掲載された佐々木マキ作品にタイトルはない。扉に大きなフキ出しはあるが、何も記入されてはいない。いやタイトルだけではない。二〇ページのなかには、それまでと同じように画像が並ぶ。しかしこの作品には、どのコマにもフキダシが画き込まれていた。そのフキダシすべてにことばが記入されていない。空白のフキダシがあるだけだ。それは、劇性の否定を意味するのだろうか。

私は、内心、「ヤッタ!」と思った。マキさんだけが、こういうことを可能にするだろうと思っていたからである。といっても驚くにはあたいしない。半年も前に、つげ義春さん

の「ねじ式」は発表されていたからである。したがって、佐々木作品の前衛性も、池上さんの「蝿」や「地球儀」、つげさんの「ねじ式」、林さんの「山姥子守唄」等々の先駆的作品の延長線上に位置していたとみなしていいのかもしれない。

## 深い懐疑に彩られて

翌月、一九六八年一月号の「ベトナム討論」では、一転してフキダシの中に、これでもかといわんばかりに文字を連ねた。

「歴史屈辱銃鞭吸抗民俗悲哀支配軍隊侵攻戦場」
「反戦要系本質的戦争認識政治的歴史的思想的経済的」

というようにである。

ラストは舌をだしてアカンベーをする中年男の顔のアップである。

佐々木マキ作品は、『ガロ』の読者の圧倒的共感を得たという事実はない。むしろ、〝難解すぎる〟という投書が目立った。だが、しかし、それを上回る無言の支持があったのはたしかなことだ。

佐々木作品は、深い懐疑にふちどられていた。それは、当時の若者の心情を確実にとら

## 7 佐々木マキ



佐々木マキ「ベトナム討論」(「ガロ」1969・1)

えたに違いない。ことばに対する懐疑、といいかえてもいい。そのあたりが、直接行動にはしる若者たちの姿勢に通底することになったのかもしれない。

神戸から上京したマキさんは、三河島近くの安アパートが密集する地区に住まいをみつけた。若い奥さんと一緒だった。「アンリとアンヌ――」は、マキさん夫婦自身がモデルなんだ、と思った。それにしてもマキさんの知識はたいへんなものだった。マンガ家のなかでの一番の知識人がマキさんだろう。

たしかに、マキさんは、〝青白き知識人〟といった面影があった。何かものを口にすると、すぐさま批判や反論がかえってきそうだった。いや、じっさい、私が勝手な理屈をこねまわしていると、

「アッ、それ文化人の発想ですよね」

と言ったことが何度もあった。私自身は、ことばを重ねるタチではなく、相手の話を聞く側にいつもあるのだが、たまの発言にも鋭い批判がとんでくるので、身構えてしまうこともしばしばだった。べつに、マキさんは悪意があるわけではない。マキさんにとっては、五歳年長の私は、やはり否定すべき権力、権威であったのかもしれない。

## 外見にこだわらぬ一匹狼的作家

マキさんひとりが、孤高の精神を保っていたのではなかった。反権威、反権力的な姿勢は、そもそも白土さんに発していた。白土さんはけっしてマスコミに登場しなかった。また水木さんも、権威あるものに対し、罵倒を繰り返していた。『ガロ』誌上では東真一郎のペンネームで、縦横無尽に活躍した。けっきょく『ガロ』の作家たちは、一人残らず一匹狼的な存在であったといっていい。

水木プロ以外を除いて、作家同士の交流はほとんどなかった。マイペースをくずさぬためには、孤高を保つしかないのかもしれない。いや、もしかすると、多くの作家が酒を好まなかった結果だったのかもしれない。

白土さん、水木さん、つげさん、池上さん、忠男さん、楠さんと、酒に縁がなかった。アルコール好きは、滝田、勝又、佐々木マキ、林さんらだけだった。ついでに記すと、『漫画主義』の石子、山根、梶井、そして私の四人もアルコールとは縁遠かった。山根や梶井はかなりいけるらしいのだが、酒の席を嫌悪している風だった。したがって、『漫画主義』のメンバーを加えた『ガロ』の忘年会は、けっして楽しく盛り上がるということにはなら

なかった。忘年会といえども、石子さんを中心とした討論会に終始したのである。
佐々木マキさんの作品が、六〇年代末の『ガロ』を象徴していたというのは、私個人の見解かもしれないが、若い作家たちの出で立ちもまた孤高の精神を物語るものであった。マキさん、楠さん、勝又さんは、青林堂を訪れるとき、いつもゴムのサンダル履きだった。ヨレヨレのジャンパー以外の衣服はなかった。いや、白土さんも水木さんもまったく若者と変わりがなかった。私は、白土さんや水木さんが背広を着たり、靴をはいた姿を知らない。滝野川で行われた作家を集めたマンガ大会のときも、手塚さんや佐藤まさあきさん、さいとうたかをさんらはみな磨きぬかれた靴をはいていたのに白土さんだけはジャンパーにサンダルだった。つげさんは、冬はサンダル、夏は雪駄（せった）だった。その雪駄も、グサグサでいまにもくずれそうだった。
「でも、夏はこれが一番涼しくていいですよ」
とはつげさんの説明である。つりたくにこさんは、歯の平たくなったチビた下駄をはいてやってきた。作家だけではない。長井社長も常日頃下駄を愛用していた。そして、私はといえば、晴れた日にもゴム長を履いて通勤していた。
「まるで東北からの出稼ぎ労働者みたいだね」

とは、九州の山奥からやってきたオシャレなモダン・ボーイ大山学さんの評言だった。ひと口でいってしまえば、『ガロ』の周辺は、〝世間の目を気にしない〟ということだったのだろう。ありていに言えば余計なプライドが働かなかったのだともいえる。

## つげさんの折り紙付き支持を得て

そういう諸々のことをひっくるめて、佐々木マキさんの作品は、もっとも『ガロ』的な存在だったという気がする。『ガロ』のメッセージをもっとも端的に表したのが、マキ作品だったのではないか、と私は思う。それは、あまりに、ストレートであり、アジテーションの形態を垣間見せはしたが、白土さんが希求した自由奔放な『ガロ』を代表していたのではないだろうか。たしかに、佐々木マキ作品とつげ義春作品のあいだには大きな差異が認められるかもしれない。

ある日、私は、つげさんにマキ作品についてたずねた。あまりおもわしく思っていないかもしれないと心配してだ。だが、つげさんは、

「ウーン、ぼくのとは違うし、ぼくにも難解に映る作品だけど、こういう作品があってもいいと思うんですよね。マキさんみたいな作品がないと、自分も自由に画けなくなる

からね」

と、擁護したのには、本当のところ驚いた。「ねじ式」を発表しているつげさんが、マキ作品を否定するはずもなかったのであるが、私は、つげさんから折り紙付きのことばをもらい、さらに、〝白土宣言〟を裏切らないよう意を決した次第なのだ。

### 事件にならなかった事件

「アンリとアンヌのバラード」や「セブンティーン」「ぼうやかわいいぼうや」が発表された少しあとだったろうか。一九六八年八月二〇日に、〝人間の顔をした社会主義〟を唱えたチェコのドプチェク政権を圧殺すべくプラハにソ連軍の戦車が侵入した。青林堂のロッカーの中には六本の発煙筒がおいてあった。八月二二日、佐々木マキ作品に呼応してというわけではないのだろうが、二本の発煙筒が、狸穴（まみあな）のソ連大使館横の一の橋へ通じる路地裏から深夜投げこまれたという。発煙装置にミスがあったのか、それとも邸内の池の中にでも落ちてしまったのか、幸い〝事件〟にはならずに済んだということであった。

# 8 林静一

## 人間の哀しみや不安の極北を暗示しつつ

### 群を抜いていた投稿作品

林静一の処女作「マグマと息子と食えない魂」が『ガロ』に掲載されたのは、一九六七年一一月号である。だが、この作品が、林さんの一作目ではない。夏に入る前のことだったから、五月か六月のことだったろう。多くの投稿作品のなかに、キラッと光った作品が目にとびこんできた。画像が、他の投稿作品にはみられない新鮮さを放っていた。

この頃、『ガロ』の編集部あてには、一か月に一〇〜二〇作品に及ぶ投稿があった。けれども、大半は、旧来の劇画調であって、胸をうつ作品は皆無にひとしかった。

かつて、『ガロ』の創刊時に、白土三平さんが既成のマンガにない世界の創出をとうたっ

たのであるけれども、白土宣言に応えようとする新人作家は、少なかったものと思われる。まだこの時代にあっては貸本劇画の流れが命脈を保っていたのだといえるだろう。『ガロ』に向けて、アクションものや忍者ものが投稿されるのはめずらしいことではなかった。

林静一さんが郵送してきた一番最初の作品のストーリーはいまではすっかり忘れてしまったけれども、そう長い作品ではなかったような気がする。極太のGペンで描かれたポップアート風の作品からは、それこそ既成のマンガには望めないオリジナルな世界が現出していた。一見アメリカンコミック風ではあるが、なぜか情感をゆさぶるものがあった。ただ、画き慣れていないせいか、ペンタッチが乱雑であった。

入社して間もないI君が、

「こんな作品いままで見たこともないですよね！」

と賛同を求めてきた。私も、

「ウン、鋭い感覚しているよね。でも、もう少し画に力を入れないと」

と言うと、I君は、

「そんなこといってちゃ駄目ですよ」

と不満そうだった。

結局、長井編集長の、
「マンガは丁寧に画かないとなあ」
のひと言で当の作品は見送りとなった。I君と私は、長井さんの決定をしぶしぶ認めるしかなかった。そうこうするうちに、第二弾が送られてきたのである。こんどは三〇ページをこえた作品だった。この作品をめぐって、青林堂内はしばしば紛糾した。

## ひそかに政治的策を弄す

長井さんは、ひとこと、
「長すぎるなあ」
とだけ言った。I君は、
「この作品を『ガロ』に載せないのは『ガロ』らしくないですよ！」
と言うやいなや、プイッと横を向いてしまった。そして、誰に聞かせるでもなく、
「こういう作品を認めないと、一生懸命画いている新人は浮かばれないよね」
とひとりごちした。私もI君の気持ちが手にとるようにわかった。だが、林作品は、あまりに既成の作品から離れていた。

戦後、長い間、貸本マンガを手がけてきた長井さんの感覚にフィットしなかったのもうなずけないではない。だが、そうは思っても、この才能あふれた新人をこのまま埋没させてしまうわけにはいかない。私は一計を案じて、政治的に策を弄したのである。

長井さんにもI君にもまったく内緒で林静一さんに手紙を書いた。「今回の作品もなかなかすばらしい内容だが、画き改めて欲しいページもあるので、一度、編集部に足を運ばれたし」というような内容だった。その三日後に林さんは現れた。作品から想像していたとおりの、おだやかでやさしそうな青年だった。当時としてはめずらしい革のブーツを履いていた。私は、林さんの静かなもの腰から、ああもう大丈夫だ、とそのとき確信した。長井さんは誰しも認める大の人情家だったからである。

長井さんに、

「このあいだ作品を送ってこられた林さんです」

と紹介すると、長井さんは、

「もう少し丁寧に画かないとね」

と笑顔で言った。当時、林さんは東映動画にアニメーターとして勤めていたのだが、同僚もよく『ガロ』に投稿しているという話になり、その中には、長井さんも顔見知りの若

者もいて、話がはずんだ。そのあと、近くの喫茶店に林さんを誘った。そして、預かっている作品を画き直す前に、短篇をいくつか画いてみないか、と聞いてみた。

林さんは、素直に、

「はい、やってみます」

と言った。これで一安心だった。短篇ならまずボツになることはあるまいという計算だった。

## 東大卒・哲学の徒を走らす

翌月、「アグマと息子と食えない魂」が届けられた。さらに一か月も待たずに、「おお、暁の光に」が届けられた。「アグマ――」は、一九六七年の『ガロ』一一月号に掲載されたが、形のうえでは、私から依頼した作品であったので、新人とはいえ入選作扱いはしなかった。私個人の気持ちとしては、『ガロ』のレギュラー作家として充分に通用すると判断していたからである。しかし、I君の援護射撃がなければ、ここまで強引にものごとをすすめられたかどうかはあやしい。

ともかく、「アグマ――」が発表されると、読者の一人が青林堂に飛びこんできた。彼は

林 静一「アグマと息子と食えない魂」(『ガロ』1967・11)

東大の哲学科を卒業したばかりだった。あまりに、「アグマ――」を絶賛するので、長井さんもビックリしていた。彼は左右田本多のペンネームで、それまでに二冊ばかりの論文を自費出版していた。一冊は『埴谷雄高ノート』であり、もう一冊が『水木しげるノート』である。

この「水木論」は四〇〇字詰で二〇〇枚近くあったのではないかと思う。貸本マンガ時代の水木作品や水木語録に焦点を当てた、それは、格調の高い劇画表現論であった。今日までに、数十という水木論が世に出たけれども、私はいまだに『水木しげるノート』の水準をこえた評論はないと判断している。それはまた、哲学の徒であった左右田氏の無私の情熱のたまものであったといいうる。

## 幸運だったスタート

私は、このアナキストがかったマルクス主義者の目から「アグマ――」はどう読めるのか興味があったので、読後感を寄せて欲しいと訴えた。彼は、ひと月後に、「われらにとって地獄とはなにか」というタイトルの「アグマ――」論を持参した。

「地獄外の光源と作家の直接的なイメージと地獄内の論理の三つの面から表現世界の視

覚化が試みられ、それはアクションとイメージのからみ合いの中で得意な描画を形づくっていく」

という、私のような並みの頭では理解できない難解な論評が展開されていた。いや、「この作家のきびしく、やさしい心根には、サヴィンコフの『蒼ざめた馬』や『ロシア秘密結社』の作中人物と相通ずるものがあるかもしれない」

と評した箇所には、〝異義ナシ〟と声をかけたくもなった。四〇〇字で六枚もあった「アグマ――」論は、『ガロ』一九六八年一月号の「読者欄」を埋めつくした。左右田論文も、林作品にとっては、頼りになる援軍だったといえるだろう。

そういう意味では、林さんは、スタートの当初からめぐまれていた、といえるのかもしれない。二六ページに画き直された「吾が母は」は『ガロ』四月号に堂々と掲載された。I君や左右田氏や私たちが、林作品に惚れこんだのは、形態の目新しさだけではなかった。むしろ、私たちは、新しがり屋としてのモダニズムを嫌悪する。林作品の新しさは、認識においてであった。常識的な観念、通有的な倫理観をひっくり返そうとするところにダイナミズムが感じられたのである。既成の価値観を破砕するところの魅力であったといえるだろうか。

## 「赤とんぼ」で本質を明るみに

翌々月の六月号に「赤とんぼ」を発表。日本的情感をふまえつつ、林静一という作家の本質を明るみに出した。「赤とんぼ」には林さんの美意識や生理感覚が凝縮されたかたちで表されていたのである。九月号には三五ページの「山姥子守唄」を発表。林静一の抒情と情念の世界から誰しも目が離せなくなっていた。

この頃、『ガロ』では、つげ義春さんが、〝旅もの〟や「ねじ式」「ゲンセンカン主人」等の話題作を画きついでいた。佐々木マキさんも、「アンリとアンヌのバラード」や「まちのうま」といった名作を発表していた。池上遼一さんが〝風太郎シリーズ〟を手がけていた。油断のできない時代であった。一作として手の抜けない時代であった。

そのことは誰しも同じであったに違いない。結果的に競作をまねいたといってもいいのだろう。林さんがわずか一年で自他ともに認める作家として成長したのも、ライバルである佐々木マキさんや、つげ義春、滝田ゆう、池上遼一さんらの先導者のおかげかもしれない。

六九年になると、林さんは、〝赤シリーズ〟という作品で、ストーリーを排した作品を手がける。もちろん、そこで物語性を全廃したわけではなかった。いわば、物語性の抽象化

を試みたのである。その前衛的な試みは、評論家の石子順造さんをして、〝反（アンチ）マンガ〟といわしめた。

その少し前から、林さんは、淀橋近くの私の住まいに毎週のように遊びに来ていた。それは、二キロほど離れた青梅街道沿いの新中野に新しくアニメーションの事務所をかまえていたからだ。当時私の住まいの近くに石子順造さんやつげ義春さんが住んでいた。I君にいわせると、〝魔の三角地帯〟というわけだけれど、なんとそのI君もまた、三角地帯からわずか一キロ離れたところのアパート住まいだった。林さんが訪ねてくるときに、I君もよく一緒になった。Tさんと仲よく新宿から歩いてきたりもしていた。Wさんに私を加えて、いつも夜明け近くまで日本茶とコーヒーのおかわりで石子さんやつげさんをさかなに話に興じた。

## 抒情性の究極にまで迫る絵画作品

あるとき、私は、林さんに画集のための一枚絵を画いてみないかとたずねた。彼は即座に承諾し、制作にかかった。だが、ことはスムーズには運ばなかった。それは、たんに物理的な障害によった。三か月ほどして、最初の十数枚が出来上がったとき、私は正直いっ

て戦慄した。
　林さんの描く少女像は、あまりにはかなげであった。それは、竹久夢二の描く甘美さとは異質のものだった。呪詛を含んでいるといっていいのか、抒情性の究極にまで迫ろうかというほどに鋭くつきささってくるものが感じられた。
　私は、かねてから夢二ファンであった。だから、資質的に共通する林さんに画集を依頼したのである。その時点では驚くべきことに、林さんは、夢二の絵も存在も知らなかった。したがって、林さんの美意識や感覚は、母親ゆずりのものなのかもしれない。
　それはともかく、林さんは半年近くかけて百点近い絵を画き上げた。それらは、私にいわせれば、すでに夢二も及ばない地平へと突出していた。林静一の世界には、夢二にない緊張感がみなぎっていた。その緊張感は、ひとつの〝情況論〟だといいきることもできるだろう。林さんの画集は、一九六九年という時代を刻印したのだといってもいい。あるいは、六九年という時代に対峙しようとしたのが、林静一の先鋭的な美意識なのだ、といってもいい。
　つげ忠男の『ガロ』時代の劇画と、林さんの作品は、七〇年前夜の象徴だといっても過言ではない、と思う。

林さんの画き上げた作品は、『紅犯花』の書名でWさんと共同でつくった幻燈社の第二弾として七〇年三月に刊行した。ついでにいうと第一弾は、『つげ義春初期短篇集』であり、第三弾は片山健さんの画集『美しい日々』、第四弾が『加藤泰の映画世界』となっていた。最初に企画したときには、青林堂で出せればそれにこしたことはないと思っていたのだが、長井さんが青林堂は、『ガロ』のマンガだけを主軸に運営したい、と難色を示されたので、やむなく、それまでためこんだ預金をすべてはたいて本の製作費に充てたのである。

預金だけでは足りずに、小学生のときから小遣いをためてコツコツとコレクションした日本切手も処分した。四谷の切手商にもちこんだとき、店の主人が、

「本当に処分されるんですか?」

と歓びをかくしきれないでいた。つくりたい本をつくると思えば少しも惜しくはなかったし、いまでは楽しい思い出でもある。『つげ義春初期短篇集』も、『紅犯花』も、『美しい日々』も、好評だった。

このとき、『紅犯花』に触れて、詩人の吉増剛造さんが次のような感想を寄せられた。

「『紅犯花』はルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』にも似ている。また大正の抒叙画家・竹久夢二の世界にも似ている。

『タケヒサユメジ、何という快い響きをもった天使の名前だったろう』と三好達治は書いていているが、わがハヤシセイイチには夢二の甘味や快い響きはなく、天使の映像も湧かず、それゆえに夢二よりもはるかに胸をつく新しいもの――なんといおうか、陰画のなかをさまよい歩く少女の実在感といおうか、少女礼賛と少女恐怖の恐るべき混淆といおうか、ともかく夢二の主題偏重による退屈、それがない。この微妙な、そして説明しがたい割れ目のなかに、恐ろしいほどの情感が、そして時代感情の負の総量がひしめいているようだ」(『小原流挿花』より)

### 一躍、檜舞台に

林さんの評判をさらに高めたのは、そのあとで『ガロ』に連載した「赤色エレジー」だった。若い男女の恋愛を鋭いタッチで描いたこの作品は、若い読者の心をつかんで離さなかった。寺山修司さんが注目し、まだ無名だったあがた森魚さんがレコードを企画した。林さんも、あちこちの雑誌でひっぱりだこだった。再び無い金をはたいて林さんの画集『僂(ろ)夢(まん)』を幻燈社から出した。この頃の林さんの絵は、抒情とかリリシズムという観念をこえて、哀しみや不安の極北を暗示するほどの冴えをみせていたように思う。

ところで、私自身は、『ガロ』の行方に一抹の不安を抱いていた。というのも、白土さんの「カムイ伝」の第一部の終了と同時に、私にとっては未知の雰囲気が漂いはじめたからだ。それは、〝七〇年〟が終わったということを意味していたのかもしれない。緊張感が後退し、なごやかムードの出現である。

ヤル気を失くしていた七一年の終わり近く、『ガロ』の編集上の不注意で、ある作家を激怒させた。私は、不手際を詫びたが、

「大手出版社の編集者だったら首にするところだけどね」

という本気か冗談か判断に苦しむことばが気にかかった。数日後、長井さんに退職を願い出た。一か月後の一二月末日で青林堂を退職した。

## 新たな雑誌への夢

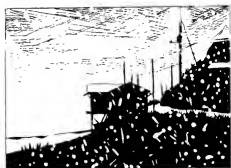
『僕夢』の制作にとりかかっている頃、林さんが、

「新しいマンガ雑誌出したいね。ぼくらにとっては、〝つげ義春以後〟というのがひとつの課題ですからね。鈴木翁二さんにしたって安部慎一さんにしたって、新しくマンガを画こうとする人というのは、つげさんの作品が原点なんですよね。ぼくやつげさんは手

塚さんだったけど、もう状況は違うんですよ。そういう状況のなかでなんかもっと新しいものが出てこないかなあ、と思うんですよ」

と語っていた。私も同感だった。林さんにしても、つげ忠男さんにしても、マンガの原点は手塚マンガであったかもしれないが、自己表現としてマンガをとらえたのは、つげ義春作品に出合ってからだ。私は、かつての白土三平さんの「既成のマンガのワクにとられずに」という『ガロ』出発宣言を思い起こし、林さんの企画を実行に移すことにした。

一九七二年四月『夜行』が創刊された。つげ義春、林静一、つげ忠男、鈴木翁二、古川益三さんらが画き下ろしの力作を寄せてくれた。つげさんの「夢の散歩」、林さんの「酔蝶花」、つげ忠男さんの「屑の市」は、後退しかけた劇画表現にカツを入れた。同年の二号に発表した林さんの「桃園トルコ」、翌年三号に発表した「鱗粉」も、林静一作品のなかで、いや、劇画史のなかで特筆されるべき作品だった。

『夜行』が、いまも、細々とではあるが〝つげ義春以後〟の表現に向かって研鑽をつんでいる。七一年の晩秋、中野坂上の喫茶店で林さんが頭に描いた雑誌と同じかどうかは保障のかぎりではないけれども、私としては、それほど間違ったコースは歩んでいないつもりである。

林 静一「酔蝶花」(『夜行』No.1，1972・4)

# 9 鈴木翁二と三橋乙揶

## 一、二、三の吉祥寺グループプラス1



### 「今後に期待」し新人賞授賞へ

鈴木翁二（おうじ）さんが『ガロ』に投稿してきたのは一九七一年のことだ。その頃の翁二さんの私的な事柄については詳らかでない。先頃、他界された中上健次さんらと新宿の「ジャズビレッジ」にたむろしていたというのも、かなりあとになって知った。

一投稿者であった翁二さんの絵の技量は、目を奪われるほどのものではなかった。投稿者の中には、もっと技量的にしっかりした人はほかにいくらでもいた。だが、翁二作品には心に響くものが少なからずあった。余韻を残す作風がつげ作品の影響下にあることを感じさせた。ともかく、不採用にするには惜しい、という気持ちを抱かせたのは、わびし気

な作風に起因していた。
「正助あたりで」を入選作として掲載することを決定したのも、いってみれば、芥川賞ではないけれども、「今後に期待する」という意味を込めてだった。掲載決定を手紙に書いて送った。もっとていねいな画き方をしないといけない、というようなことも書きそえた。原稿用紙一六枚を同封した記憶はもうない。

## 水木さんを嘆かせたアシスタント

最近、翁二さんに会った際、
「この人はひどい人です。頑張ってどんどん画いて下さいと手紙をくれながら一六枚しか原稿用紙くれないんだから。一枚も失敗するなということなんだろうけど、俺は新人だし画きそんじするの当たり前じゃない。新人には冷たい人です」
と多くの人の前で暴露した。弁解するわけではないが、私の頭の中にあったのはつげ義春さんの執筆態度である。つげさんはわずか一枚の原稿用紙をも大切にした。下絵の段階で納得のいくまでケシゴムで消して直し、無駄遣いすることがなかった。
だいたい翁二さんは、しっかり下画きもせずに墨を入れる。ペンで画き上げてから、ウ

私はどうしてもその事を知っておかなければならないと思った
図星だろ
話せよ
……一ト月前なんだ
君も知ってると思うけど…坂町公園の裏にある古びた薬屋を
あっそんな家があったような気もするな
ひっそりとしてどこか寒々とした
廂のまがった薄暗い薬屋…
偶然、そこで、僕はその人形をみつけたんだ美しいと思った。その日から僕はその人形の少女にあいに毎日〳〵出かけたんだ今でも……

鈴木翁二「正助あたりで」(『ガロ』1969・11)

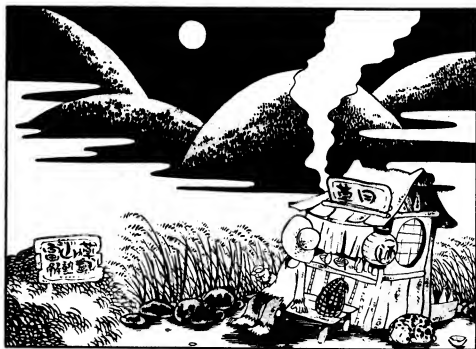
ンこれは良くないと捨てる、無駄遣い、といわれても仕方ないと思う。翁二さんは、
「つげさんは貸本時代から何十年もやっているんですからもともと上手いんです。俺と比較するなんてひどいじゃない！　いつも、つげさんをひきあいに出すんだから」
と憤慨することしきりだった。
翁二さんが上京し、親しくなったのは一九七一年の「むこうのラムネ庵」あたりからだろうか。翁二さんはなかなか人なつっこいところをみせ、ほんの少しドモリがちに、
「こんど出た現代思潮社の夕、タルホの本、全冊揃えた方がいいですか？」
とすり寄ってきた。
その頃、水木しげるさんからアシスタントの要望のあることを知らされたので翁二さんに連絡した。定職についていなかった翁二さんはさっそく水木プロに行く決心をした。定収入が目的ではない。水木プロの一員であるつげ義春さんに会えるからに他ならない。
水木プロに出かけてみると、水木さんが片隅に私を呼んでボヤきはじめた。
「翁二さんは仕事をせんのですよ。一日中ボーッとしておるわけですよ。アレ、何を考えとるんですかね。つげさんは、いくらなまけ者でも与えられた仕事はするんです。翁二さんは大作家のつもりなんですかねえ」

「主従関係など気にしない」

翁二さんに連絡をとった当事者としては恐縮してしまった。そういえば、古川益三さんを水木プロに紹介したのも私だった。古川さんは『ガロ』に「野風呂」で登場した。当時一八歳の古川さんに注目し、〝天才少年現る!〟と実感したのも嘘ではない。悠久的、幻想的な農山村を彷徨する孤独な少年をリリカルに描いた作品は、誰のものでもない独自の世界を表出していた。

風物の描写では水木作品に通じるところがあったので紹介したのだが、水木画調とはあい入れなかったのかもしれない。古川さんは一年も水木プロにはとどまらなかった。それにしても古川さんといい、翁二さんといい、水木プロもユニークな若者を入れたものだ。つげさんや池上遼一さんは、古い道徳観念をもっていて、真面目に仕事に従事したが、戦後生まれの翁二さんらは、主従関係など気にしない世代である。

水木さんがつづけた。

「おたくが連れてくる人はみんな頭おかしな人ばかりですよ。かなわんです。アシスタントのことで頭がいっぱいで仕事も手につかんのですよ。ホラ、翁二先生は、ああして

古川益三「紫の伝説」(『ガロ』1971・7)

腕組みしたまま、タバコをふかしつづけているんですなあ。文学しているんですかなあ」
私は笑いを押さえるのに必死だった。隣りの仕事部屋で翁二先生は、たしかに水木さんの言うとおり、瞑想にふけっているようであった。

## 水木さん、アシスタントの奇人ぶりを楽しむ

「あの右はしの山口君ネ、彼は朝五時におきて、庭でヤーットーッて空手の練習するんですわ。彼らは夕方の六時には仕事終わりですからね。自分は夜遅くまで起きてストーリー考えてるんですわ。水木先生が一番仕事をしているわけですよ。もう死ぬんじゃないかと思うぐらいに働いているのに。それを朝早くからヤーットーッですわ。翁二先生ときたらまっ昼間から二階で……」
しかし、どうみても水木さん本人がアシスタントの振る舞いを一番楽しんでいるように思えてならない。ともかく、水木プロが、〝奇人・変人〟集団であったことはたしかだ。はじめからいた北川さんも、つげさんも、池上さんも、翁二さんらに比べれば常識人ではあるけれども、世間一般人と比べれば、〝奇人・変人〟の部類に入るのは否定できない。
七三年か四年のことだった。〝奇人・変人〟グループにもう一人追加してもらえないか

と、菅野修さんを水木プロに紹介したことがある。水木さんは、私の紹介という理由だけで断った。水木さんにとっては賢明な処置であったと思うが、私は残念でならなかった。

話はだいぶ横道にそれたようだ。古川益三、鈴木翁二の戦後世代の仲間入りしたのが安部慎一さんだ。

## ほのみえるデカダンスの世界

安部さんは九州の果てから投稿した。投稿第一作「やさしい人」が入選作となった。画調は、林静一に近似した描線にふちどられていたが、ベタを多用し、デカダンスの世界がほの見えていた。また、毅然とした姿勢が作品上にきわだっており、〃太宰好み〃を連想させないではおかなかった。

ところが、二作目、三作目が、〃青春の甘え〃に横すべりしていた。遠慮なく不採用にした。上京してきた安部さんは不満を表明した。私は、安部さんの画風に好感をもってはいたが、〃青春の甘さ〃は願い下げたかった。したがって、「美代子阿佐谷気分」という傑作も条件つきの採用である。安部さんは、自分の作品より見劣りする作品が『ガロ』に掲載されているではないか、とことばを荒げて言ったこともある。「色々と事情があるのでね」と

安部慎一「美代子阿佐谷気分」(『ガロ』1971・3)

言っても納得してくれそうになかった。
ある日、私は、阿佐谷の安部さんのアパートを訪ねた。美代子さんがお茶を出してくれた。彼女のしなやかでやさし気な姿をながめていて、〝青春の甘さ〟も止むを得ないか、と思った。しかし、私は、安部さんが非難する作品などどうでもいいんじゃないか、安部さんの世界だけが問題であって、「やさしい人」からもっと先に突き進める力量をもっているのだから、いま以上に表現力にこだわって欲しい、と訴えた。
すると安部さんは、
「俺ばかり追い込んでさあ」
と言うので、
「それだけ期待している証拠です」
などと応えると、
「それは詭弁だよ!」
と反論した。これ以上討論すると危ないと悟ったのか、安部さんは、
「昨日は翁二がここに遊びに来て、二人で飲んでばかりいた。翁二は本当にいいやつだなあ」

と言った。その安部さんのハンサムな憂い顔は、太宰にうり二つだった。

## アルコール派の言い分

翁二さんも安部さんも良くアルコールを口にした。当時は一滴も飲めなかった私を、
「だから俺たちのことがわからないんだ！」
と毒づいていた。
「義春さんも忠男さんも飲まないしなあ。飲まないということが、基本なんだよなあ。俺たちなんて本当は眼中にないんだから」
といつまでも愚痴が出た。そうかもしれない、私には無頼派の気持ちがまったく理解できない、安部さんたちの非難は的を射ているのかもしれない、とそのとき思った。
七三年だったろうか。安部さんが九州の故郷へ帰る前日に、会いたいと電話をしてきた。新宿の喫茶店に出むいた。
『ヤングコミック』に発表した短篇群のすばらしさを口にした。すると安部さんは、
「俺が画いているときにそういうことばを聞きたかった。ひどいよ、九州にもどるいま頃になって。俺うれしくないよ。つらいだけだよ」

と憮然とした。二の句が出なかった。いや、私は、硬質な抒情をとらえきった『ヤングコミック』の短篇群にふれて二度ほど表現力の自律とはかくありなん、と書いたことがあったのだ。安部さんの目にはふれなかっただけだ。

そして、一〇歳も年下の安部さんは生来のやさしさをとりもどして私を励ますように言った。

「まあしようがないかな。『ガロ』をやめられる頃、ぜんぜん元気がなかったみたいですからね。だいたいのところは俺なりに理解していましたから。『夜行』頑張って下さい。いい作品できたら送ります」

## フォークソング全盛期に

古川益三、鈴木翁二、安部慎一の〝一、二、三〟コンビを俗に吉祥寺グループと称した。彼らは井の頭公園の周辺で馬鹿騒ぎの日々をすごしていた。このグループに途中から参加したのが、シバ、つまり三橋乙揶（みはしおとや）である。

このなかで、三橋さんがもっともマンガ歴が古い。『ガロ』の一九六六年に入選作が掲載されているくらいである。その後、彼は永島慎二さんのアシスタントとして数年を過ごす。

三橋乙揶「ビオロンの鳴る窓」(『夜行』No.15, 1987・7)

私も永島宅で何度も三橋さんと顔を合わせてはいるが、「コンニチワ」とあいさつするだけだから印象はない。
六九年に新宿西口のフォークゲリラの群衆の中に同じ永島さんのアシスタントである向後つぐおさんがいて、
「シバがいないかと思ってきたんだけどね」
と言っていた。数年後、三橋さんにただすと、西口にはいっていない、もっぱら井の頭公園の野外音楽堂で歌っていたと言った。
いまや伝説となった中津川のフォークジャンボリーには高田渡と一緒に参加したようだ。私が、三橋さんを確認したのは、七一年にお茶の水の全電通会館で開かれたフォーク大会のときだ。
幻燈社で製作したあがたさんと林さんの共作「うた絵本・赤色エレジー」を販売するために会場に足を運んだ。あがたさんはもちろん、はっぴいえんど、遠藤賢二、その他数しれずのフォークシンガーが出演した。会場は超満員だった。三橋さんは、山本コータローらの武蔵野たんぽぽ団の右はしでハモニカを吹いていた。その後の三橋さんの姿を私は知らない。

一九七七年に、突然、『孤達（みなしご）の夜』という三橋さんの私家版の詩集が送られてきた。それまで三橋さんとは私的なつながりは皆無であったので、簡単な礼状を出したにすぎない。

時代は常に不運であった　あるときサンドイッチマンがやってきて　両手をひろげてこう言った「好きな物をお取りなさい」
で　僕はその両手に僕の心臓をのせ　彼をそこに釘づけにする事で　僕は朝を手に入れることができた
街角では　しあわせの影法師が　座りこんでいる　百科辞典をたずさえ　女達がスカートをひるがえす
まるで悪意の無い街が　僕を失望させる　万華鏡に映っているしあわせの色には時代の臭いしかせず　拡声器に録音された声が　「これぞ歴史だ」と言う
大道では　補聴器の修理屋が大安売りで　真実を売り歩く
ある時　僕は彼の所に出かけて行き　両手を広げてこう言った　「好きな物をお取りなさい」　すると彼は僕の両手に「永遠」をのせ　ドアを開けたまま　出て行った

（「時の無駄」より）

三橋さんの詩は、どれもわびし気であった。それが、心を引き止めた。

その直後から『ガロ』誌上に三橋作品がポツポツと現れはじめた。抽象的なストーリー展開だったが、イラスト風の嫌味のない絵が心地よかった。つげ忠男さんに会ったとき、「三橋さんの絵柄は抜群ですね。いまの『ガロ』のなかでは、一番いい絵を画きますね。期待していいんじゃないですかね」

忠男さんには珍しくほめちぎっていた。だが、私はもう少し様子を見ていようと思った。「夏の終り」という極めて私小説風の作品を『ガロ』に発表したあとで、マンガ情報誌に短い三橋乙揶論を書き、三橋さんあてに、『夜行』に作品を画かないか打診した。折り返し快諾の返事があった。こうして、三橋乙揶作品は『夜行』一二号（一九八二年）から掲載されることになった。『夜行』掲載の作品は、ミュージシャンとしての趣を伝え、他の劇画作家の表現性とは本質を異にするところに特色があるのだが、三橋さんのもう一方の特色は、本人のキャラクターにある。

## 研究会変じて演芸会に

三橋さんが、『夜行』に出入りするようになって、〝つげ義春研究会〟なるものが発足した。「ゲンセンカン主人」発祥の地・湯宿温泉、つげさんご推薦の栃木の北温泉、ひなびた

鉱泉宿・深沢温泉、群馬の白根温泉と一年に一度の〝研究旅行〟があった。甲州の桃の木温泉にはつげさんも同行した。

このときの宴会部長が三橋さんである。納豆の正しい食べ方、バナナの正しい皮のむき方を見事に演じる。高橋和巳の『憂鬱なる党派』に対抗してと言っては、跋折羅（バサラ）の宮岡蓮二や評論家の千田潔、喇嘛舎の長田峻一と「ガチョン派」を結成して大騒ぎしていた。それをなんとも困った人たちだと横目でにらんでいたつげさんも三橋さんらの奇声につられて笑いを押さえるのに必死の様子だった。三橋さんは、

「つげさんはつげさんというより田口さんという名前の方が似合っていますよね」

と言って、その日は一日中、「田口さん、田口さん」とつげさんのことを呼んでいた。つげさんもそう呼ばれて、「ウン」などと返事をしていた。

「ウーム、三橋さんのこのすぐれたユーモア感覚が作品の上に影をおとすとずっと拡がりをもつのだがなあ」

と、評していたのは、北温泉旅行に同行した評論家の梶井純である。最近では、〝つげ義春研究会〟も〝三橋乙揶演芸会〟に変わりつつある。

# 10 『ガロ』のうちそと

## 雄弁家石子順造さんと編集部の人々

### 新進気鋭の美術評論家

私が『ガロ』の編集部に在籍した四年と少しのあいだ、『ガロ』誌上に作品を発表しつづけた作家たちを陰になり日向になって応援をおしまなかったのが、評論家の石子順造さんだった。石子さんの知遇を得たのは、一九六四年頃、私が、小さな新聞社に勤めているときだった。このときも、一編集者と執筆者の間柄だった。石子さんは新進気鋭の美術評論家という肩書きだった。いまでも、初対面の日のことをよく憶えている。

新宿・歌舞伎町のコマ劇場の裏に「蘭」という名の喫茶店があった。戦前からあったらしく、いわゆる〝進歩的文化人〟がよく顔をみせていた。石子さんは、席につくなり、

「どうしてぼくのことを知っているんだ」

と、詰問口調で言った。私は、創刊間もない『現代美術』誌上の石子さんの美術評論の連載を愛読していることを伝えた。静岡から上京したばかりの石子さんにとって、『現代美術』は、唯一の発表場所だった。はじめの険しい表情は消え、

「それで、ぼくになにを書けっていうの?」

と、ことばはぶっきらぼうに、いや、声自体もダミ声に近いちょっとスゴミのあるものだったが、次々と質問してきた。まるで、敵か味方かを識別するかのようにである。

それ以来、私は、石子さんと一緒に、銀座の画廊でひらかれる数々の個展に何度も足を運んだ。当然、それらの個展評をお願いした。美術書の書評もすべて石子さんに担ってもらった。頻繁に石子さんの名が出るとまずいので、匿名のこともしばしばだった。そうこうするうち、美術の話だけでなく、文学の話へ、政治の話へと転じていった。

## 何百億かの資産には目もくれず

六本木の画廊での石子さんの企画展のときだった。画廊主でもある和菓子屋のご主人が、刊行されたばかりの高橋和巳の『憂鬱なる党派』にふれて、

「じつは私も、あの時代の体験者なんですがね」
と話しかけてきた。それを石子さんに伝えると、
「じつは、ぼくも――」
ということになった。石子さんは、かつて東大の経済学部に籍をおいていた。戦後のマルクス主義運動の盛んな頃だった。例にもれず、石子さんは学生運動に参加した。日本共産党員でもあった。石子さんは、そのころ、実家から絶縁を言いわたされた。石子さんは青山生まれの青山育ちということから推察されるとおり、白山一帯に広大な土地を持つ資産家の長男だった。戦前に大臣まで務めたリベラリストの父親はすでに亡くなっていたが、石子さんのマルクス主義運動は、実家の逆鱗にふれたのだろう。そして、石子さんは、亡くなるまでついに実家にもどる意志をまったくもたなかった。何十億だか、何百億だか知らないが、資産にはなんの未練も抱かず、貧しい評論家の道を選んだのである。
「まいっちゃうよね。このあいだ祖母の見舞いに病院に行ったら、まわりの親戚の連中が、〝おぼっちゃま〟なんていうんだからね。冗談じゃないよね」
とケッケッと笑った。そして、火炎ビン時代の新宿交番襲撃事件時のことなどを話した。それでも、私が、さらにくわしく聞きだそうとすると、

「まあいいじゃないか、古いことなんだから」
とことばをにごした。つまり日本共産党の五〇年問題や六全協についての石子さんの立場は明らかにされなかった。

## 時間のゆるす限りマンガ論を独演

ともかく、不思議な人物だった。いや、愛すべき人物だったといった方が正しい。私が『ガロ』編集部に移って間もなく、石子さんと、山根貞男と梶井純の四人で『漫画主義』というマンガ批評の同人誌をつくった。この頃、石子さんは三六歳で、残りの私たちが二六、七歳だった。かなりの年齢差があったが、石子さんは、私たちと行動をともにした。オールナイトでヤクザ映画を見に行き、赤瀬川原平さんや林静一さんを加えて、深夜のビリヤードで明け方まで遊んでいた。そして、なにより、マンガに関してのべつまくなしに語り合った。

語り合うという言い方はまずい。石子さんは、五時間も六時間も、時間のあるかぎり一方的にマンガ論を展開した。白土三平論、水木しげる論、つげ義春論、滝田ゆう論、佐々木マキ論、林静一論ととどまるところを知らなかった。語り終わると、山根や梶井に向か

って、
「いまの間違っているかな？ 感想聞かせて」
と必ず迫った。そして、それらの作家論、作品論は、『ガロ』や『漫画主義』を中心に、発表された。
それは、私にとって、ありがたい後ろ盾でもあった。もちろん、石子さんと私とでは、批評の基軸が同一ではなかったけれども、大問題になるほどではなかった。なぜなら、差異の原因は、けっきょくのところ、〝生まれ育ち〟にあったのだろうからだ。
一九六八年の終わりか六九年のはじめの頃のことだ。あるマンガ家に、かつて数寄屋橋のあった西銀座デパート地下の「ブリッジ」という喫茶店に来て欲しいといわれた。いつもは、自宅に原稿を受けとりに行っていたので、なぜなのか、理解に苦しんだ。すでにテーブルで待っていた某氏は、『ガロ』の編集方針に対して疑問を投げかけた。佐々木マキや林静一の作品はなにがなんだかさっぱりわからない、つげ義春の「ねじ式」や「ゲンセンカン主人」もマンガのあるべき道からはずれている、『ガロ』は、一部の読者だけに向けて編集されているのではないか、マンガはもっと開かれてあるべきもので、楽しいもの、心あたたまる内容でなくてはいけない、滝田ゆうの「寺島町奇譚」やつげ義春の〝旅もの〟

までがマンガの領域だ、白土三平や水木しげるによって広範の読者をつかみかけた『ガロ』が、一部の評論家の考えによって左右されるのはどんなものか、つげ忠男の作品もその人たちに支持されているようだが、彼のマンガは作品以前のものだ、という内容だった。

## 若手を理解し励ました石子さん

氏は、ニコニコしていた。口調も、おだやかであった。だが、二時間近くも同じ内容の繰り返しであった。私は、黙って聞いた。ひとことも反論しなかった。険しい表情にならぬようにつとめた。氏は、言いすぎたとでも思ったのか、話し終わると、元気な声で、「外で立ち食いのラーメンでも食べない?」と言った。

そのときのことを全部ではないが、石子さんにもらした。石子さんは、

「気にしない方がいいよ」

とだけ言った。私は、気にしているわけでもなかったのだが、石子さんの援護射撃を多少は期待していたのかもしれない。その後、石子さんが、どこかの雑誌で、〝作品以前〟のつげ忠男作品について熱を込めて評論しているのを読んだときは、やはり嬉しかった。

私は、いまでも、つげ義春、滝田ゆう、佐々木マキ、林静一、つげ忠男さんらの作品が、

当時、『ガロ』周辺の二〇歳前後の若者の心をとらえたのは、もちろん作品それ自体の力もあるが、石子さんの驚くべきマンガへの情熱に負うところが大きいのではないかと思うのだ。であるから、石子さんには、もっともっと長生きして欲しかった。菅野修、湊谷夢吉、伊藤重夫さんらの作品について、石子さんに論理的に分析してもらえば、いま以上の読者を獲得するに違いないからだ。石子さんを失ったのは、マンガ表現にとって大きな痛手だったといわねばならない。

## 青林堂のマスコット嬢

さて、青林堂の室に目を転じてみよう。私が、入社した一九六六年の九月の段階では、私の他には長井社長とパートナーの香田明子さんの二人だけだった。『ガロ』が創刊されてちょうど二年がすぎていた。大学生のあいだで、白土さんや水木さんの作品が話題にのぼりつつあり、『ガロ』も徐々に発行部数をのばしていた。

入社した当初は、編集の作業より、倉庫整理や、直接購読者への発送に多くの時間を費やした。翌年、四月に、高校を卒業した静岡産のI君が入社した。ときを同じくして、かつて私が勤めた新聞社で原稿取りの雑用などをしていたT嬢が、アルバイトとしてやって

きた。彼女は、高校を出て、新聞社に一年勤めてみて、大学で学んでみたくなったのだという。彼女の家は裕福ではなかったので、青林堂でアルバイトをつづけながら、大学受験にそなえようとしたのだ。

ともかく彼女はよく働いた。元気いっぱい働いた。勝又さんや林さん、佐々木マキさんをはじめ青林堂を訪れる同世代の若いマンガ家の人たちにやさしく接した結果、青林堂のマスコットのような存在になった。石子さんや山根貞男とも新聞社時代からの顔見知りであったので、『漫画主義』の同人が新宿で落ち合うときTさんが一緒のときが多かった。

石子さんの最初の著書『マンガ芸術論』の出版記念会が、新宿の画廊で行われたとき、水木しげるさんが同行したつげ義春さんを見て、

「ワァ、つげさんてカッコイイな」

とはしゃいでいた。背丈のあるつげさんは、そのとき、二八歳の寡黙な好青年だった。

Tさんの働きをみて、長井さんが、

「正式な社員にならないですかね」

と、たしかな意向を聞いてくれるよう頼まれた。Tさんは、

「すごくうれしいけど、やっぱり大学へ行きます」

ときっぱりこたえた。

## ベトナム反戦運動、大学闘争のなかで

翌年、四月、彼女は京都のR大に入学した。彼女は、板橋の生まれだったが、なぜか東京から離れたがっていた。それでも、春休み、夏休み、冬休みの間、青林堂にアルバイトにやってきた。長井さんも、香田さんも心よくむかえた。社員旅行にも、いつも一緒だった。だが、いつの頃からだろう。長い休みのはずなのに顔を出す日が少なくなっていた。ベトナム反戦運動、大学闘争がはげしくなっていったのと同じ時期だ。

あるとき、奥多摩への一泊の社員旅行があった。勝又進さんや佐々木マキさん、向後つぐおさんも一緒だった。その一週間ほど前に、京都のTさんから電話があった。東京に帰ってくるというので、社員旅行にさそったが、

「その日はダメなの。それより旅行に出かけるのなら部屋空いているんでしょ。女の子三人で上京するから泊めてもらってもいいかしら」

ということだった。目的は聞かなくてもわかった。旅行の前日に新宿で彼女に会った。

「三人とも無事だったら三日後に必ず青林堂に電話を入れますから。心配しないで下さ

い。長井さんに会えないけど宜しく言っておいてね。ア、いや東京にいること言わないで。長井さんに心配かけちゃいけないから」
一泊旅行が終わって、三日待ってもついにTさんからの連絡はなかった。そういえば、旅行の帰途、八王子をすぎた頃だったろうか、電車の中でI君が、
「蒲田にこれから間に合いますかね?」
とボソボソと聞いた。私は、
「時間は充分に間に合うんじゃないかなあ」
とだけこたえた。
Tさんが青林堂に姿を現したのは、それから半年以上すぎてだろうか。いつもの元気いっぱいの声で、
「長井さんごぶさたしてます!」
とニコニコしていた。だが、左目のまわりが大きく黒いアザになっていた。長井さんが心配して、
「どうしたの?」
とたずねると、

「ウチの階段踏み外しちゃったんです。ボロ屋だからガタガタして危ないんですよ」
と明るくこたえた。
「そう、それならよかった」
と長井さんも安心したようだった。帰りがけ、Tさんに、
「さっきの嘘だよね?」
と念を押すと、
「いやあ、だませたかなあと思ってたんですけどね」
と笑いころげた。一か月前に京都で逮捕されたとき機動隊員から受けた傷だったようだ。

## 再会、二〇年前の少女の輝きみせて

私が、青林堂を辞めてからTさんと会う機会は少なくなった。その後、Tさんが、ケニヤやフランスで暮らしていると風の便りに聞いた。それからまたたく間に十数年がすぎた。湾岸戦争の折、住まいに近い公園でノンセクトの反戦集会が開かれていたので家族と出かけてみた。多くの私服刑事や機動隊に囲まれて、二〇〇〇人ほどのおじさん、おばさんが参加していた。その中に見覚えのある横顔がチラッと見えた。背後から、

「Tさん？」
と声をかけてみた。振り返った彼女は、
「ワアッ」
と言っていっぺんに顔がほころんだ。二児の母となったTさんの髪にはすでに白いものがまじってはいたが、二〇年前の少女の輝きを少しも失ってはいなかった。

## 新宿放火事件にまき込まれたI君

同僚のI君もTさんにまけないほどの正義感の強い少年だった。ただ、I君の素朴な正義感は、石子さんや山根からよくからかわれたりもした。私も、
「オッ、アメリカ帝国主義を攻撃しておいて、コーラなんか飲んでいいのかなあ」
などと冗談をとばした。I君は、
「大人って素直じゃないんですね。斜にかまえてカッコつけたりするんだから」
とムキになって反論していた。
I君の本心は、プロの劇画家になることだった。それまでの間、青林堂に勤めながら、技術の勉強にはげもうということだった。だが、時代が時代である。正義感の強いI君に

とって、社会の動きが気になった。青林堂の仕事を終えると、

「王子に行きませんか?」

と私に声をかけた。

〝野戦病院〟の前まで二人して行ってみたが、デモ隊の影も、機動隊の影もなく、あたりはまっ暗闇だった。

「今日は見事に空振りだね」

と、スゴスゴと帰った。あるとき、彼は、

「安田講堂に入ってはいけないですかね」

とたずねるので、二人で話し合って、とにかく会社の仕事や長井さんには絶対に迷惑がかからないように、ときめた。お互いの行動に干渉することはなかったので、彼の実態は知らない。ところがあるとき、退社時間になると、

「一緒に帰って下さい」

と、元気なくいうので、

「どうしたの?」

とたずねると、前日の10・21の新宿デモの際、新宿駅南口の〝放火事件〟にまき込まれ

たという。騒乱罪が適用され、翌日からは、新宿の隅々に私服刑事が張りこんでいた。I君とよく寄った三越裏の喫茶店「ローレル」をのぞいてみると、それらしき人物が奥の方から入り口をうかがっていた。

「ホラね、ヤバイですね」

とI君はソデをひっぱって足早に立ち去ろうとした。

### 青林堂労働組合組合旗たなびく

一九六九年の五月一日のメーデーの日、青林堂に入社して初めて代々木公園のメーデー会場にI君といってみた。前日に片面黒地、片面赤地の大きな旗をつくった。両面の中央に黄色地で「ガロ」のロゴと同じ形を大きく切りとって貼りつけた。意外に派手で、遠くからもよくみえた。その旗は、メーデー会場の築山の上に高く掲げられた。これが、最初にして最後のわが青林堂〝労働組合〟(?)の意思表示だった。

I君は、やはり劇画家になる夢をたちがたく、しばらくして青林堂を退社した。I君がいまどうしているかというと、小海線の野辺山駅前で手作りのアクセサリー店を開いている。

I君と入れかわるように入社したのがE子さんである。彼女は、入社以前、高校を卒業すると音楽雑誌に半年ばかり関わっていたようだ。ビートルズ・ファンだった。『ガロ』にのった佐々木マキさんと林静一さんの「ビートルズ対談」から『ガロ』に関心をもったようだ。いわば、一番若い『ガロ』ファンといってもよかった。E子さんも真面目によく働いた。真面目すぎるほど真面目だった。後年彼女は、

「あの真面目さが自分で一番嫌いなんだよね」

と回想していた。

## 倉庫に色とりどりのヘルメット

私は、七一年の暮れに青林堂を離れたので、E子さんとは一年半ばかり一緒に仕事をしたにすぎない。

E子さんが入社する以前から何人かの男の大学生がアルバイトに来ていた。倉庫の『ガロ』の返品の山の間に赤や白や緑や黒のヘルメットが積み重ねられていた。アルバイトの学生たちがかくしていたのかもしれない。

彼らは、〝七〇年〟がすぎると、ある者は出版社に就職し、ある者は公務員となり見事に

転進をはかった。E子さんがあるとき、

「冗談じゃないわよネ、〝自己否定〟や〝大学解体〟を叫ぶ一方で、あたしたちのことを意識が低いの、バカだのと差別的な態度をとっておきながら、いまじゃマイホーム主義だものね。でもまあ、彼らにバカにされたおかげで私も視野を広げることができたし、本も読むようになったんだから許してやるか」

と、大笑いした。

E子さんは青林堂を離れたあと、大出版社の編集の嘱託についた。その間、個人新聞を発行して、女性差別を糾弾しつづけた。まだ、〝フェミニズム〟ということばが流行する以前である。

## 天安門事件に怒りの涙

何年か前、彼女はイギリスに渡った。イギリスのリバプールで老人ホームのボランティア活動をするためにである。渡って間もなく手紙が届いた。

「天安門事件をテレビニュースでみた。涙が出てしかたがなかった。まわりの老人たちが、君が悪いんじゃない、元気だせと言って慰めてくれたけど、一日中悲しかった」

と書いてあった。次にきた手紙には、
「壁がこわれた！　ヤッタぜ!!」
と記してあった。そして、その次には、
「ヒヤリングがいまいちだ、早口のニュースが聞きとれない。何がどうなっているの？　東欧がどうなっているの？　チャウシェスクがどうのこうのらしいんだけど、近くにいるのにもどかしい！　日本の新聞を早く送って！」
とあった。
ロック狂いのE子さんは日本にもどって、相変わらず大出版社の編集の仕事に精を出している。わが〝つげ義春研究会〟のレッキとしたメンバーであり、先日も、伊豆へ映画「ゲンセンカン主人」の撮影見学に同行し、現地でつげ義春一家と談笑していた。
　戦前の抒情性豊かな「小学唱歌」を誰よりも好む彼女は、決然と口にする。
「日本なんて大嫌いだ。お金ためたらイギリスかオーストラリアに永住しようかなあ」
と。

## 恐るべき中学生の読者

ここで読者のことにもちょっとふれたい。青林堂には、『ガロ』を直接求めにくる人や投稿原稿を持ち込む人が平均して毎日、三、四人はいた。みな、高校生から大学生くらいの年齢だった。

長井さんは、自らお茶を入れ、訪ねて来る人たちとの雑談を楽しんでいた。そのなかに、両親が都内で豆腐屋をしているという和光学園の中学生がいた。私が、入社以前に青林堂に遊びに行っている頃からの顔なじみだった。入社後に会ったとき、彼は、

「アレ、新聞社のお兄さん青林堂に入っちゃったの？　趣味と仕事を混同するのは問題ですなあ」

と茶化した。しかし、こんなのは序の口で、彼は、最近の白土さんや水木さんの作品の傾向をどう思うかしつこく聞くので、仕方なく答えると、

「ウム、なかなか鋭いところを衝きますなあ。まあ、合格かな」

という始末なのだ。頭デッカチの嫌味な中学生ではあったが、彼の卒論（大学でもあるまいに卒論があるのだ）が、なんと「嫌味の研究」だった。

「優もらいましたから、悪くはないんじゃないですか」
とすました顔でいう、〝恐るべき中学生〟だった。

## 小菅刑務所の直接購読者

そのほかにも、埼玉U高やF高の才女とかが訪ねてきた。
「つりたくにこさんにこんどいっぱいやりましょう、と伝えておいて下さい。つげさんにもあたしのために頑張って、というの忘れないでね」
とニヤニヤして言う。私が、
「〝不良少女〟なんかやってないで、少しは社会に目を向けないと」
とお説教でもしようものなら、
「高二のときさんざんデモやったヨ、いまは静かにお勉強中なの！」
と適当にあしらわれてしまった。
同じ頃、長靴はいて、手拭いを頭にかぶったままのガッシリした体格の青年が毎月のように顔を出していた。川崎の労働者街でセツルメント活動をしているとのことだった。
「今日は、子どもたちに紙芝居を見せてきた」

と微笑んだ。
彼がまったく姿をみせなくなってしばらくして、長井さんが、
「いつも来ていた今井さんがここに出ているよ」
と叫んだ。
新聞の記事のなかに「東大全共闘副議長・今井澄氏」とあり、見覚えのある顔写真がでていた。以後、東大闘争は激しさを増していった。一九六九年一月一九日、機動隊によって安田講堂の封鎖は解除された。あの最後の有名な時計台放送の声は今井さんだったとあとで知った。その後、今井さんは、小菅から『ガロ』の定期購読の代金を送りつづけてきた。
今井さんの名を再び聞いたのは、家人の故郷である長野の八ケ岳の麓を訪ねたときだ。地元の新聞だかに、厳しい山間の無医村を訪ねまわる今井医師の話がでていた。やがて、三十数歳で茅野（ちの）病院の副院長となり、その後、諏訪中央病院の名誉院長となった。
「今井先生はやさしいからね、院長さんになっても診てくれるからね」
とは、近所の老人たちの今井評である。昨年、今井澄氏は参院選に立候補した。「このへんじゃあ何党支持の人だろうと今井先生に入れるよ」との前評判通り、長野でのトップ当選だった。

# 石井 隆

## 自虐的で孤独な女〝名美〟の世界に浸る

### 関心の方向がピタリ一致

石井隆さんとはじめて会ったのは、一九七二年の暮れ近く、新宿昭和館に近い喫茶店だった。

その数日前に石井さんから電話があった。未知の人だったので用件をたずねると、

「一度、ぼくの画いた絵を見てくれませんか」

ということだった。

そのとき、石井さんは、堀切直人さんの友だちだと自己紹介した。堀切さんは当時はまだ自著をもたなかったが、映画や文学に関する論文をいくつも発表していた。〝つげ義春論〟

〝鈴木清順論〟など私の関心をひく評論もあり、石井さんの電話をもらう一年以上も前に、堀切さんとはお茶の水あたりで何度か顔を合わせていたのである。過去に私と堀切さんとの交流を知っていたために、それほどの緊張もせずに連絡ができたのかもしれない。私の方も、堀切さんの友人とのことで気持ちが楽になった。

それでも喫茶店に腰を下ろし、何から話はじめればよいのか迷った。だが、そんな心配はまたたく間に氷解した。石井さんは、つげ義春のマンガを語り、加藤泰の映画を語り、林静一の絵本を語り、鈴木清順の映画を語り、そして、片山健の絵本について語った。

かつて、七〇年のはじめにポケットマネーのすべてを注ぎ込んで、幻燈社名で、『つげ義春初期短篇集』、林静一の『紅犯花』、片山健の『美しい日々』、『加藤泰の世界』と数冊の本を出版したことがあった。さらに、七二年、石井さんに会う直前に、鈴木清順エッセイ集『花地獄』を出したばかりだった。そこで、

「いま話された人たちの本を出したことがあるんです」

と、言いかけると、石井さんは、待ってましたとばかりに、

「ぼく、その本全部もっているんです！」

と強調した。

そうなると話は早い。もはや、旧知の人といった感じである。ところで、石井さんの目的は、つげ義春や加藤泰を語るためにやってきたわけではない。興奮気味の会話が一段落すると、石井さんは、やおら七、八〇センチもあろうかと思われる横長のバッグから数十枚の画用紙をとり出した。一枚一枚に描かれた絵は、喫茶店で大っぴらに広げられない題材ばかりだった。

## 暗く、哀しい光景ばかり

葦が繁る湖沼にうつぶせになった半裸の女性、激しい風が吹きつけるビルの屋上にころがされた女性、手足を縛られたまま月あかりの下に横たわる女性、それらが濃密なペン画で表されていた。全裸であったり、半裸であったりする彼女らは、例外なく死者であった。それは、印象風に記せば、暗く、哀しい光景ばかりだった。できれば、目をそむけたくなるような情景であった。

だが、私は、石井さんの絵に思わずひきずり込まれた。たしかに彼の表現力は第一級ではない。すぐれた画家や手なれたマンガ家の画くような描線ではない。未熟さの残る、硬さの目につく画像であった。にもかかわらず、石井さんの絵には、あたたかささえ感じら

れた。それは、描かれた彼女らへの石井さんの想いを物語るのかもしれない。男たちによって凌辱されたに違いない女性への鎮魂歌を意味していたに違いないのだ。

石井さんは、それらの絵を画集にまとめたい、と意向をもらした。私が、林静一さんや片山健さんの画集を出した経験を評価しての希望だったと思われた。

結局、話し合いを重ねるうちに、少部数ではあるが、お互いの負担にならないかたちで出版にこぎつけることができた。書名は、『死場所』、石井さんの処女出版である。三〇〇部限定出版であった本書は、現在では古本屋で数万円の高値がつけられているということだが、いまでも昭和館わきの喫茶店の前を通るときなど、ペン画を一枚ずつ見ていったときの印象を鮮やかに思い起こす。

### 劇画表現に向けて鬼気迫る努力

詳らかではないのだが、石井さんは、『死場所』を出す前後から風俗雑誌に犯罪事件を扱った劇画を発表していた。が、劇画特有のタッチに慣れるためには、いま少しの時間が必要だった。その後、七四年に出した短篇誌『蒼い馬』(北冬書房)に再録した「埋葬の海」が、『ヤングコミック』誌の編集者の目にとまり、同誌への登場がひとつのきっかけとなっ

て、石井さんは表舞台に次々と作品を発表していくことになる。
この間の石井さんのマンガ（劇画）表現に向けての努力というか精進には、鬼々迫るものさえ感じさせた。風俗雑誌に画いていた頃の作品とは雲泥の差があった。もちろん、細部に目を転じれば、不満がないわけではなかったが、主人公である女性たちの姿体や、顔のアップ、目の表情には、すでに独特の雰囲気、いわば重厚な劇性が漂いはじめていた。
石井作品は、例外なく若い女性が主人公である。彼女たちの名は、名美。どんな筋立てであろうと、どんなシチュエイションであろうと、名美以外の主人公は登場しない。女子高生、ラーメン屋の出前持ち、女教師、ストリッパー、主婦、探偵、すべて名美である。いうまでもなく、彼女たちの性格は、作品によってまちまちである。したがって、名美という特定のキャラクターが、あらゆる役を演じているのとは違う。たぶん、それぞれの名美が一堂に会したとすれば、そこには、十人十色の名美が存在するだろう。とすれば、名美は、女性一般の代名詞とみればいいのだろうか。
どうもそうではないような気がする。石井さんの本意がどこにあるのかは知らないが、どの名美も、なぜかいつも孤独だ。彼女が、レイプされたいまわしい過去を背負っているからだけではないような気がする。たぶん、名美が孤独なのは、過去のいきがかりに関係

なく、資質そのものにも関係なく、対男性の関係においてなのだ。

## ひたすら男の位相を暴く

男たちは、一方的な幻想を名美に押しつけようとする。一見、やさしそうに見える男といえども、意外に己の幻想から自由ではない。石井さんは、そうした女性性を無視した身勝手な男性と名美との間に生まれる亀裂や齟齬を丁寧に捉えようとする。それは、『死場所』で表そうとしたモチーフと同じものなのかもしれない。

「いじめないで」「おんなの顔」「緋のあえぎ」「街の底で」「真夜中のナイフ」「闇に抱かれて」「淋しい女たち」「堕ちてゆく」と、石井作品のタイトルを並べてもあまり意味はないが、いずれの場合においても、名美はたいへんに自虐的である。

例えば、ある作品の名美は、レイプした男の目前で腹部に刃をあて自死する。それは、名美に傷をおわせた男に対する単純な復讐心からではなかった。名美の自虐は、性差別に対するひとつの決意であり、彼女の慎ましさの表れであった。男は、名美のその無限な自律性の前でほとんどことばを失うしかないだろう。男性作家である石井さんが、なぜこうまで男の位相を執拗に暴こうとするのか、深い理由を知らない。ただ、作品上の名美のい

石井 隆「水銀灯」(『名美リターンズ』ワイズ出版)

ちずな行動を見渡しながら、作者の純朴さを思った。

## 〝ヘタウマ〟路線の流行

『ヤングコミック』をはじめ、『エロトピア』等に石井作品が掲載されていた七四年頃から劇画界は、低迷状態にあった。つげ義春さんは年間を通して一、二作しか発表しなかったし、弟のつげ忠男さんにいたってはもっと少なかった。林静一さんも休業に近かった。かわぐち・かいじ、鈴木翁二、安部慎一さんらも、以前に比べると少し疲れがみえている感じがあった。その全体的な低迷は、時代の反映であったのかもしれない。

リアリスティックな画像を主体とする劇画が、もはや多くの読者をとらえることは難しかった。『ガロ』やその他の若者たちの雑誌では、〝ヘタウマ〟路線が流行していた。ダラダラした線というか、フニャフニャしたつかみどころのない線で描かれた作品がモダンと思われた。急浮上してきた〝中産階級〟出の若者たちにとって、暗い画調をともなった劇画は、嫌悪の対象以外のなにものでもなかった。〝面白主義〟が、文化全般を睥睨（へいげい）している観がなきにしもあらずであった。

名美は、そういった楽天的で陽気な〝面白主義〟的状況に、刃を突きつけようとしたの

だともいえる。すべての現象を面白がってハシャギまわるのは勝手であるけれども、名美の存在を忘れてはいませんか、と。私は、その頃、石井さんの作品にふれて、〝状況への逆襲〟と題して短い文章を書いたことがある。

## 10・21デモの恐怖体験語る

そんな時代のある夏の夜、石井さんと新宿の小田急デパートの屋上にあるビヤガーデンに足を運んだ。もともと私はアルコール類は受けつけなかったので、オレンジ・ジュースを注文し、石井さんの大ジョッキと乾杯した。目の前では、超満員の客を相手にストリップが演じられていた。

ところが、大音響と拍手喝采の興奮の渦の中にあって、石井さんの話はまったく別のところに展開していった。石井さんは、屋上のまわりに張りめぐらされているフェンスから斜め下を指さして、

「ぼく、あのへんでつかまっちゃったんですよね」

と、突然きり出した。一瞬、「エッ?(なんのこと?)」と聞き返そうとしたのだが、彼のさす方角をみて、意味を了解した。そこは、新宿の大ガードのすぐ近くだったのだ。

それ以前に何度か顔を合わせているとき、石井さんは、
「どうせぼくは前科者ですからね」
と、おどけたように言ったことがあった。性犯罪を題材とした作品を風俗雑誌に発表している頃だったので、そんな言い方をされるとまるで〝婦女暴行犯〟のように聞こえないでもなかったが、いつも駄洒落をとばしているおだやかな性格からは、単なる冗談としか思えなかった。
「10・21のときですか？」
とたずねると、石井さんは、ジョッキを口にもっていきながら、照れくさそうに、いたずらっぽく語った。
「あのとき新宿東映で中島貞夫の『日本暗殺秘録』を見たあと、南口へ向かったらすごい機動隊の数でね。仕方ないから西口の方へまわったら攻防戦の最中で、いつの間にかぼくもデモ隊の中にいたわけです。そうしたら大ガード付近で機動隊につかまって、手錠かけられて、ジュラルミンの盾の前に僕を立たせるんですよ。デモ隊の投げる石が、まるでぼくをめがけるように飛んでくる。機動隊員が後ろで叫んでました。『お前ら、俺たちがどんなに怖いかわかったか！』って。でも、ぼくにはジュラルミンの盾もない。

体は押さえられたままだし、手も動かせない。投光器で照されたデモ隊の中からまっくろな塊が飛んでくるんです。彼らは玉よけとして遊び半分でぼくを利用しているだけなんですよね」

石井さんの〝恐怖の体験〟を聞きながら、石井さんの体験した日から二週間ほど前のことを想い出していた。

## 〝三流エロ劇画〟と対決

その日、新宿駅の中央口広場では〝ベトナム戦争反対〟の集会が開かれていた。数万の大学生と青年労働者が広場を埋めつくしていた。

そのなかの一団が、〝ジェット燃料輸送実力阻止〟を叫んで、線路上を駅構内深くへと突進した。それをあたかも待ちうけていたように機動隊が物陰から現れデモ隊を制圧した。なんとか広場にたどりついた私は二人の機動隊員につかまり、連続攻撃を受けた。眼鏡がわれ、時計が粉々になり、靴がどこかにとんだ。ひとしきりの暴行が終わると、彼らは次の獲物を求めて去った。頭に手をやるとベタリと血がついたがたいした傷ではなさそうだった。

ヤレヤレ、これで翌日に予定していたつげ義春さんと鈴木志郎康さんとの対談も無事に実現できそうだな、とヨッコラショッと立ち上がりかけたところに、三四、五歳のサラリーマン風の三人がかけ寄って、再びコンクリートの上に転がされた。最初は私服かなと疑っていたら、彼らは、

「国民の迷惑をなんだと思っているんだ！」

と言って革靴でけり続けた。なかの一人は私の背広をひき裂いた。機動隊員の憎悪の表情とくらべると、サラリーマン諸氏のニヤつきながらの暴行が、かえって不気味に思えた。

石井さんは運悪く逮捕されてしまったが、似たような〝恐怖の体験〟をもったために、石井作品にひと一倍の想い入れが働かなかったとは言い切れない。といっても、表現の完成度という面からみると、私の評価は辛かった。そのへんは、石井さんも不満らしく、「他の作家には甘いのに、なぜ、ぼくだけ点がきついのかなあ」ともらしたことも、一度や二度ではなかった。

しかし、七〇年代後半期の石井さんはきわめて順調だった。心ない評論家や編集者は、石井さんに〝三流エロ劇画家〟のレッテルを貼って、からかい半分で遊んでいたのだが、名美のまなざしは、その〝三流エロ劇画〟の概念や本質と対決した。〝三流エロ劇画ムーブ

メント〃などとハシャいだ若い評論家たちは、そのことで名美の実存に想いを馳せることは露ほどもなかった。

## 外国で認められた石井監督作品

やがて、石井さんの作品は、日活ポルノで〃名美シリーズ〃として映画化された。石井さんも脚本家として活躍するようになった。その結果として、八八年に最後の〃日活ポルノ〃で「赤い眩暈（めまい）」を初監督した。原作・脚本・監督、石井隆というわけである。早稲田大学在学中に映画研究会に属していた石井さんにすれば、念願がかなったということになろう。

そして、映画「赤い眩暈」は、〃水を得た魚〃のごとく、自在な映像の動きを開示していた。やはり石井さんは、劇画家である以前に映画作家なのだと、そのとき思った。試写を見終わって、石井さんに電話を入れた。

「これからは、映画監督としてやっていった方がいいですよ。劇画より完成度が高いと思います」

と言ったところ、石井さんは、

「劇画かいてほめられたことって一度もないですよね。いくら映画をほめてくれても、映画ではくっていけないんですからね」

と苦笑まじりの表情が伝わってくるような話し方だった。じっさい、「赤い眩暈」は、一部の映画評論家に認められただけだった。石井さんは、再びマンガ雑誌で新作を手がけていった。

そして、一九九二年、大竹しのぶ主演で「死んでもいい」を監督し、耳目をあつめた。大竹しのぶが人妻・名美を演じたのである。石井作品ということで色メガネをはずせずに躊躇している我がマスコミ・ジャーナリズムを尻目に、当の映画は、ギリシャ・テッサロニキ国際映画祭最優秀監督賞を受賞し、イタリア・ジョバンニ国際映画祭審査員特別賞（準グランプリ）を受賞してしまった。

石井さん曰く、

「日本じゃ、結局、ぼくなんて〝三流エロ劇画家〟どまりなんですよ。外国じゃあぼくのレッテルの方は知らないものだから、一本の映画作品として見てしまったのかもしれないですよね」

たいして嬉しそうでもなく、淡々とした口調だった。

# 12 菅野 修

## 不遇にして創作欲旺盛な天才肌の少年

### ずば抜けているデッサン

国道二四六号線に面した北冬書房編集室の入り口にまっくろいコートをはおった紅顔の青年が佇んでいたのは、一九七三年の二月、北風がガラス戸をたたいていた季節だった。

青年というより、いまだ少年の匂いを残していた彼は、ガラス戸を一〇センチほど明けると、

「入ってもいいですか？」

と、少し不安げにことばを発した。即刻招き入れると、彼は事務机の上に、ドサリと大きな布製のバッグを置いた。そして、

「見てもらえますか?」

と言って、バッグの中からマンガの原稿をとりだした。そこには、短篇が六、七篇つまれた。

私は、上から順番に読み出した。童画風のタッチの作品、粟津潔のデザイン風の作品、鈴木翁二風等々、どの作品も画像を異にしていた。だが、画力のきわだっていることは一目で理解された。デッサン力がずば抜けている、というのとは違う。もっと本質なところの、表現者としての資質をすでに開示しているようにみえた。したがって、誰々風、何々風といった画像は、ほとんど問題にならなかった。つまり、繊細で、鋭角的なペンのタッチが、独自の世界を模索しているように受けとれたのである。

「オッ、これはなかなかの天才肌ですね!」

と、下を向いたまま黙って立っている青年に声をかけたのも、ただの冗談やユーモアのつもりではなかった。小さなひとコマひとコマに描かれた画像は、ストーリーを説明するための流れの中のコマ絵であるよりも、独立したタブロー画に近かった。それらの画像は、多く風景画であったが、そのひとつひとつが深々とした作者の心象を伝えるようでもあった。その心象とは、感傷的なといってもいい、暗い、悲哀の感情を意味しているといえる

る詩精神と同質のものをコマ絵の中にのぞき見ていた。だろう。私は、そのとき、関根正二や村山槐多、そして田中恭吉ら夭折した画家に共通す

「劇画以上の表現形態はない」

少し緊張感のほどけた菅野修さんは、
「『ガロ』にもっていったのですけど、『夜行』向きだといわれたので……」
と言った。『夜行』は一年に一冊出るだけだけれどもと説明すると、菅野さんは、
「全部おいていきます」
とこたえた。そのあとも、私が「天才!、天才!」と連発するものだから、菅野さんは、
「画きかけのもあるんです」
と、タイトルだけを画きこんだ扉絵や、二、三ページ画いたままになっている作品など
一〇篇近くを先の作品の上に重ねた。
このとき、菅野さんは、まだ一八歳だった。タブロー画家かデザイナーを志して盛岡から上京して半年ぐらいだったのだろう。デザイン学校に通って絵の勉強をしていたらしいが、偶然、街で『ガロ』をみつけたらしい。鈴木翁二や安部慎一作品にはじめて触れて大

きなショックを受けたようだ。さらに『ガロ』のバックナンバーをさがし、つげ義春や林静一の作品群を読むにいたって、画家やイラストレーターになることを放棄した。菅野さんの言によれば、「劇画以上の表現形態はない」とそのときに確信したのだという。

初めの出会いから一か月半ほどして、菅野さんは新作をもって現れた。預かっている作品のどれもがすぐれているのだから、あわてて新作をかかなくてもいいと言うと、

「一番新しい作品を『夜行』に載せて下さい。いま画いている作品が、いまの自分なのですから」

と応じた。

菅野さんの創作意欲は、相当なものだった。もうじっとしておれない、というのが本当のところだろう。頭脳は、全面展開状態にあったのかもしれない。それは、明らかに、つげ義春や林静一、鈴木翁二作品を射程距離においた結果だ。〝一年遅れ〟の菅野さんにとって、一日も早く、二年を埋めなければならなかったのだろう。間もなくして、菅野さんは、一か月に四篇も完成させた。もちろん、細部をみわたせば、劇画の完成度は不足していた。画調は従来通りの見事な出来栄えを示していても、コマ運びは乱雑だった。次々と浮かんでくるイメージをページ全体につなぎとめるだけで精いっぱいだった。読者への配慮、あ

るいは、作品のもつ論理性や説得力は、二の次であったといっていい。
にもかかわらず、菅野作品は、独特の統一性を保っていた。それは、菅野さんが、文学性を強くそなえた人だったからに違いない。そのかぎりにおいては、つげ義春さんに似ている。ただ、つげ作品はきわめて散文的であったが、菅野作品は、〝詩的イメージ〟を重要視していた。

## 劇画を認めぬ世間を憤る

一九七二年から三年にかけて、菅野さんは武蔵野の片隅より数多くの手紙を寄せた。ユーモアに富んだ楽しい内容が大半であったが、ところどころに、焦燥感や孤立感の深さが感じられた。ある日の夜半、突然のように菅野さんが訪ねてきた。わずかに酔っているようであったが、畳の上に座ると、太宰や安吾のこと、梶井基次郎や宮沢賢治のこと、つげ義春や林静一のことなど、とりとめもなく語りつづけた。劇画は、表現行為として絵画や文学や音楽のようにもっと認められていいのではないか、と不満をもらした。
「みんな劇画を馬鹿にしているんじゃないですかね」
と憤懣やる方ないといった調子だった。語り終わると、麻袋の中から荒縄をとり出して、

「これはすぐそこの道端に落ちていたんですが、実はマリファナではないですかね。もったいないから二人ですいますか」

とまで言ったのには驚いてしまった。しかし、どうみても荒縄以外にはみえない。

「そうかなあ、誰かがやばいと思って捨てていったんじゃないですか？」

と、真剣な顔つきになって言った。やはり、天才というのは我々凡人とは、いうことなすことが違うなあ、とそのとき思った。

七三年の暮れ、菅野さんの実父が急死された。菅野さんは急遽、盛岡へ帰ったが、その後上京することはなかった。だからといって創作意欲が衰えることは少しもなかった。長い手紙もこれまで以上のペースで寄せられた。手紙には、身辺雑記からはじまって、新作のタイトルと若干の内容、そして、文学論から芸術論が綴られていた。ときに、心象風景を刻んだ詩がそえられていたこともあった。

## 逃れられない自己破壊の衝動

それらの劇画や詩や手紙をふくめた菅野作品の全体をみわたしながら、小出楢重や藤田嗣治や竹久夢二らの画家たちのことを連想した。彼らもまた、絵画だけに表現行為を終わ

らせはしなかった。エッセイを書いたり、詩作をしたり、オモチャづくりに専念したり、趣味的とも思える創作行為を連続させた。多分、創作意欲の旺盛な作家は、ひとつのものにとどまることを嫌うのかもしれない。菅野さんの乱反射を繰り返しながらの表現行為も、そうした画家の気質に相通ずるところがあった。

ところが、菅野さんからの便りや作品が、急激に減少していった。作品の内容が以前にも増して難解になった。タッチの繊細さや鋭さに後退はみられなかったが、各コマの画像全体を堪能する余裕は失われていた。あらゆる画風が一作に集中し、作品に分裂を招いた。自己との葛藤が全体を支配していた。いわば、ストレートな心象暴露であって、作品としての完成度は欠如していた。この間、菅野さんは、作家に特徴的な自己破壊の衝動から逃れられなかったのかもしれない。

### 完成度高い作品次々と

しかし、菅野さんは、七〇年代の終わりから八〇年代のはじめにかけて、再び精力的に作品を発表するようになる。『ガロ』には毎月のように、『夜行』には同時に何作も発表された。そこには、以前とは大きく異なり、統一感のある、完成度の高い作風が示された。

内容的にも、悲哀の感情だけに依拠することなく、ユーモアやナンセンス、ギャグまでがとり入れられ、それらは従来の〝菅野芸術〟にみがきをかけたといっても過言ではないほどだった。

「天狗になった少年」「笛」「鬼」「魚の顔」「剣」「ローカル線の午後」「牛のいる風景」「中華包丁を持ち歩く男」「三国峠」「ブランコ」「黒猫」「郵便ポスト生活者」等、タイトルをあげていったらきりがないが、この時期、菅野さんは、想像力を無限なまでにはばたかせた。つげ義春さんや林静一さんが拓り開いた劇画表現の頂点にまで到達した感がなきにしもあらずだった。押しも押されもせぬ作家として存在したといってもいいだろう。

だが、それも、結局は一部の評価にすぎなかった。評論家の梶井純や山根貞男、『跋折羅（バサラ）』同人の宮岡達二や伊藤重夫さんらと雑談しているときなど、菅野修作品がいま一番鋭い光を放っていると話題になったりはしたけれども、ヘタウマ大流行の陰にかくれて菅野評価はまったく表に出ることはなかった。つげ義春さんや三橋乙揶さんも菅野作品から目を離すことはなかったのだが、そうした動きが読者に伝わることはなかった。

それは、菅野さんにとってというか、菅野作品にとってというか、不幸な状況だったと思う。つげさんや、林さん、忠男さんらが『ガロ』や『夜行』に続けざまに名作、傑作を発表していた七〇年前後に菅野作品が現れたならば、同じように忘れられないほどの衝撃を読者に与えたはずなのだ。

しかし、七〇年代後半期に入って、菅野作品を理解しようとする読者はほんのひとにぎりであった。『冬哭』『ローカル線の午後』『娼婦』『象を見た男』『犬泥棒の夜』と、今日までの一〇年のあいだに五冊の作品集が刊行されているけれども、いずれも多くの読者を獲得するにはいたらない。

菅野さん自身も、ときおり想像以上の絶望感を味わったようだ。八〇年代に入って、若い読者はますます硬質な作品を好まなくなっていたからだ。菅野さんの作品に、ユーモアやギャグやナンセンスが加味されても、その本質は、文学的であり、表現主義的であった。菅野作品には、しばしば太宰治の姿が登場した。それは、ほとんどギャグの要素として求められていたのだが、太宰がオーバーに嘆き悲しむほどに〝暗い作品〟と受けとられてし

## 12　菅野　修



菅野 修「銀河物語」（作品集『犬泥棒の夜』1990・４）

まったのであった。

## それでも実験作・冒険作に意欲

菅野作品が掲載される『ガロ』の投書欄に作品を支持する声は皆無だった。盛岡からとどく電話に向かって、

「いつの時代でも、本質的にすぐれた作品というものは、時代風潮のなかで見向きもされないことにきまっているのだから、何も心配することはない」

と励ましたが、本人にとって少しも心のなぐさめにはならなかったと思う。菅野作品集は、確実に千人の読者には伝わったのだから、この時代においては満足すべき結果だと思う、といっても、

「ええ、そうですよね」

と力のない声がかえってきた。つげさんが、「沼」や「チーコ」や「初茸がり」を発表した六六年、「通夜」や「海辺の叙景」を発表した六七年頃も、つげファンはまだほんのひとにぎりだったのだし、やはり時間をかけないと個性の強い作品は理解されないのじゃないか、というと、菅野さんは、

「みんなマンガをまじめに読もうとしてないんじゃないですか。『ジャンプ』や『マガジン』に載っているものだけがマンガと思っているんじゃないですか」
と、いくぶん憤ったように呟いた。
それでも菅野さんは挫けなかった。八〇年から九〇年にかけて、作品がやや減少したが、実験作、冒険作の発表にも意欲をみせた。いわば、それは開き直りにも似た態度であった。わかる人だけがわかってくれるだけでいい、現今の〝マンガ状況〟に迎合するのを拒否する意思表示ともとれた。
だからといって、完成度を目ざす作品をないがしろにすることもなかった。分裂した姿勢は菅野さんの生来の持ち味といってもいいのだけれども、俳句や短歌にみられるきわめて日本的な詠嘆の深い作品を試みる一方で、怪作、奇作といってもいいシュールレアリズム傾向の作品をも目ざした。私見では、この二十余年の劇画の歴史のなかで、劇画表現に向かって一番の苦労を強いられたのが菅野さんなのだと思う。菅野さんの全作品を読み返してみると、その苦闘のさまがありありと浮かぶようだ。

「死んでからでは浮かばれない」

もう一〇年以上も前のことであったろうか。つげ義春さんの住まいで梶井純を交えて雑談したことがあった。つげさんが、

「なぜ忠男の作品は、一般的な評価が低いんですかね」

ともらした。

すると梶井は、

「やはり忠男さんの作品というのは、理解しにくいですからね。本質的にすぐれている作品というのは、作者が死んでから、より評価が高まるんじゃないでしょうか」

と述べると、つげさんは、

「死んでからじゃ本人は浮かばれないね」

と嘆いた。そういう意味では、菅野さんの作品も忠男さんの作品と同じ境遇におかれているのかもしれない。これでは、菅野さんでなくてもやりきれない思いである。

# 13 伊藤重夫

## シャープでなお軟らか、洗練された都会風の画像

### 『ガロ』系マンガ同人誌

『跋折羅(バサラ)』と書く不思議な誌名のマンガ同人誌があった。バサラと読むのだが、一見して、マンガ家予備軍たちの同人誌でないことがわかる。たしかに、一五〇ページのうちの七、八割をマンガ作品が占めているのであるが、残りのページにはギッシリと文章が詰め込まれていた。

その評論を中心とした文章群が、これ以上硬いものはないという傾向をうかがわせる。各文章のレイアウトや見出しもじつに凝っており、漫然とマンガ作品を並べるだけのマニアたちの同人誌から大きく離反していた。それは、大雑把にくくってしまえば、『ガロ』系

同人誌を意味していた。
七〇年代の中頃であったろうか。『跋折羅(バサラ)』同人の三宅政吉さんから石子順造さんを囲んでの雑談会を開きたいので出席して欲しいと連絡があった。結局、代々木八幡での雑談会の当日、石子さんは都合で現れなかったのだが、同じ『跋折羅』同人の三宅政吉さんや宮岡蓮二さん、伊藤重夫さんらと対面した。伊藤さんとはもう少し前から面識があったが、彼ら三人は、当時、二三、四歳ではなかったかと思う。
『跋折羅』同人の若者は、ときにアルコール類を口にすることもあるにはあったが、あまりに生真面目であった。声高にしゃべることはなく、常にボソボソという感じであって、まわりからみれば、なんとも暗い若者だなあ、と映ったにちがいない。
彼らにとっては、ドストエフスキーと、埴谷雄高と、高橋和巳の存在がすべてであるようだった。いや、真実は、そんなことはなく、読書家である彼らは、SFから動植物に関する書物まで幅広く目を向けてはいたが、
「あのスタブローギンのことばのなかにね」
とか、
「こんど新しく書かれた『死霊』の第五章のことだけどね」

とか、
「『邪宗門』の教団主の存在というのは」
ということばに接すると、彼らの熱病が何に原因しているのか即座に判断できた。伊藤重夫さんだったと思うが、
「一度でいいからソーニャに会いたかった」
と言われたときには、もう開いた口が塞がらなかった。
『跋折羅(バサラ)』の内容も、彼らの姿をそのまま投影していた。どの作品をとりだしても、〈死〉の観念から自由ではなかった。
つまり、〈死〉が唯一のテーマであった。その〈死〉は、彼らにとってもっとも身近な問題であったのかもしれない。伊藤重夫や片桐慎二が追求したのは自殺であったし、朋杏二が触れなんとしたのは、内ゲバ死であった。そのことは、当時の彼らの置かれた状況そのものを物語っていたのだろう。いわば、彼らは、劇画表現によって、自らの哲学的諸課題を突破しようとしていたのだ。『跋折羅』が、凡百のマンガの同人誌とへだたっていたのは、そんなところに理由は求められる。

「暗ければなべてよし！」

私も『跋折羅（バサラ）』誌上に短い文章を綴るなどして、同人たちと親しくなった頃、
「ヘタウマ路線のはやっているいま、『跋折羅』のような暗い雑誌は見向きもされないだろうね」
とチャチャを入れると、宮岡蓮二は、
「暗ければなべてよし！　暗さにこそ価値がある。どんな時代になろうと、その時代のなかでもっとも暗く表現されたものが真実に一番近く、現実の深いところをとらえきっているはずなのだ」
という意味のことを主張した。それは、マンガ表現についての話題のときであった。つげ義春、つげ忠男、菅野修等の作品をめぐってだったと記憶するが、私自身は、そのとき、
「それはあまりに性急すぎる結論である。理論家・宮岡蓮二の意見としてはあまり科学的ではないなあ」
と批判を加えたのであるけれども、あとになって反省した。『跋折羅』のテーゼといってもいい、「暗ければなべてよし」は、まさに中流意識のはびこる〝とらえどころのない現代〟

において真理を衝いているのではないか、と考え直したからだ。

彼らが〝全共闘〟の最後の世代であったことは、〈死〉の観念に強く支配されていたということでも充分に理解されるだろう。彼らは、七〇年がすぎ、八〇年がすぎ、九〇年代にはいっても、その頑なさを棄てようとはしない。といって、彼らが毎日を深刻にすごしているのかというと、そうではない。彼らは、生真面目さと同時に質の高いユーモアを堅持している。

彼らと話していて楽しいのは、つげ義春作品の「二岐渓谷」や「長八の宿」にみられる純度の高いユーモアとまったく同じ性向をもっていることだ。そのユーモアとは、屁理屈をつければ、凡々とした日常の暮らしそのもののなかに存在するものだ。

彼らのひとり伊藤重夫さんと知りあったのは、七四年くらいだった。彼は、当時、北冬書房に近い富ケ谷のデザイン会社に勤めるデザイナーだった。佐々木マキさんと同じ美術高校出身の伊藤さんは、神戸生まれの神戸育ちであったが転勤で上京したばかりであった。勤務先が近かったために次第に往来が激しくなった。やがて、『夜行』にも作品を発表するようになる。

## 生硬さがうすれ「完成」に迫る

伊藤さんの初期作品は、生硬なという感触が大であった。嫌味のない、洗練された都会風の画像が、いかにも神戸育ちという経歴を納得させるに充分であったが、それでも、プロのマンガ家の描線と比べるならば、そこには雲泥の差が感じられるほどだった。

だが、『夜行』に発表するようになってから、描線の硬さがうすれていった。シャープでやわらかな曲線が多く用いられるようになった。それは、たとえば、都会の風景や女性像を定着させるときにみごとな形象化をはたしたといえるだろう。

七〇年代後半、伊藤さんと私は、下北沢の町をときどき歩いた。いまほど、若者でごった返す様相を呈してはいなかった。あちこちに、五〇年代の雰囲気がまだ漂っていた。私は、中学や高校の頃に、駅前のグリーン座に洋画の二本立てを見に来ていたので、伊藤さんと、下北沢の路地や坂道を歩くたびに、懐かしい感傷におそわれてならなかった。

駅の裏手の坂道の途中にあるマサコという喫茶店で、三時間も四時間も劇画論を展開した。各作品、各作家をめぐって討論したのは、作家では伊藤さんと一番多くの時間を費やしたのではないかと思う。

白土三平、つげ義春、つげ忠男、水木しげる、滝田ゆう、楠勝平、林静一、佐々木マキ、鈴木翁二、安部慎一、菅野修の作品に対してお互いの批評をぶつけていった。それはまるで、石子さんが元気な頃の『漫画主義』の討論会の趣さえうかがわせた。あるとき、宮岡蓮二に会ったとき、

「伊藤君は裏切者ですよね。いまじゃ、跋折羅（バサラ）派から夜行派に寝返ったわけですから」

と、ニヤニヤしていたが、多少の嫉妬心はあったかもしれない。というより、『跋折羅』と『夜行』は、ある意味で、同一方向性を内包していたといえるだろう。

### つげ忠男作品が精神的支柱に

ただ、『跋折羅』のメンバーにとっては、鈴木翁二や安部慎一さんの作品がもっとも身近かに映っていたようだ。それは、彼らの年齢と関わっているのかもしれない。つまり、彼らが『ガロ』を読み出したとき、すでにつげ義春さんや林静一さんは創作を中断していた。いってみれば、つげ作品や林作品の評価とはべつに、遠い存在に映ったろう。まさに、同世代感覚という点において、翁二作品や安部作品に親近感をおぼえたに違いない。ところが、つげ忠男作品だけは別格だったようだ。

彼らは、七〇年代末につげ忠男さんの長篇作品「どぶ街」と「無類の街」を自費出版したのである。それは、つげ忠男作品こそが、跋折羅グループの精神的支柱であったことを示すだろう。さらに、宮岡蓮二は、『跋折羅(バサラ)』と『夜行』に、長文の〝つげ忠男論〟を書きついだ。それこそ、「暗ければなべてよし」という『跋折羅』のテーゼを守りきろうとする結果にほかならなかった。

〝憂鬱なる党派〟を連想させずにはおかない、サングラスをかけた、うつ向きかげんの宮岡蓮二の姿態とは対照的に、伊藤重夫さんは、ヌーボーとしていて、一見好人物にみえるのだが、外見にだまされてはいけない。伊藤さんの口から発せられるのも、ソーニャへの愛であり、「死霊」第七章への期待であり、高橋和巳への哀悼であった。

## 関係性のただ中に立ちつくす女性

「こんどドストエフスキーの未発表の文章がはじめて翻訳されるそうですよ！」

と、ただそれだけを伝えるために会いに来たこともあった。彼らはみな若かったのだから、ガールフレンドの一人や二人いてもよさそうなものだが（いや実際にはいたのかもしれないが）、彼らから軟らかい話題がもち上がることは、一度もなかったといっていい。い

や、一度だけあった。国分寺の居酒屋であったか、宮岡蓮二が、女性との対し方についてボソボソ呟いていた。耳をそばだててみると、〝共同幻想と対幻想〟という問題について、自問自答を繰り返しているようであった。私は、ますます跋折羅(バサラ)グループに好感を抱いた。といっても、伊藤さんの作品のすべては、男と女の関係性——それを恋愛といいかえていいのだろうが——を主題としたものである。だが、伊藤さんの作品も、石井隆作品同様に女性が主人公である。ただ、伊藤作品に登場する女性は、名美のように挑戦的ではない。可憐であり、なんとも涼し気である。

その伊藤さんの描く都会風の美少女にだまされてはいけない。彼女は、あくまでも頑なであり、凛としたものさえ感じさせる。彼女は、どんな場合でもけっして男に従属することはない。伊藤さんの描く女性は、高校生から二三、四歳までであるが、男性との関係で、どんなにねじれ、最終的な断絶が訪れても泣きごとを言わない。彼女は、常に、関係性のまっただ中で立ちつくすだけである。

そして、伊藤作品のもっとも特徴的なことのひとつは、ドラマの背景として描かれる風景、公園の木立ちや海岸の岩肌や、ビルの谷間や街角の看板、もっといえば、電柱の一本一本が、きっちりと存在感をもって描かれることだ。

かつて、私は、それを〝意志をもつ風景〟と評したことがある。自立する女性たちと同じく、風景そのものが自立しているのだ、といったらおかしいだろうか。もはや、伊藤さんの描く風景は、確かな思想の投影である。その女たちのなかで、その風景のなかで、男たちは、まるで狂言まわしのごとくユーモラスに、軽快に、愛すべき人物として登場する。べつに、非難がましい目でみているわけではない。ズッコケるしかない男たちの姿は、『跋折羅』同人の分身であり、凜とした女性は彼らの理想像なのだろう。

## 画きたい作品だけを画く

伊藤さんは、『跋折羅』や『夜行』に作品を発表したあと、『ヤングマガジン』誌上に数篇を発表する。しかし、ここでも、伊藤さんは、画きたい作品だけを画くという姿勢を少しも崩さなかった。彼は大手出版社の要求を素直には受けなかった。もう少し読者にわかるように説明をつけ加えて欲しいと念を押されても手直しするようなことはなかったし、ページ数も出版社の要望をはるかにこえていた。その結果、数篇がオクラ入りになってしまった。だからといって伊藤さんは少しも不服そうではなかった。大手出版社には、それなりのドグマがあるのだし、それを受け入れない自分が悪いのだ、と顔色も変えずに言った。

伊藤さんは、チャメッ気というか、イジワルな面もあった。いつだったたか、四〇ページ前後の力のこもった作品を画いた。彼は、ひとりで『ガロ』に投稿作品として持ちこんだ。結果は不採用だった。

「『ガロ』は、ぼくの作品を認めなかったということですよね」

と、ばかに満足そうだった。

「そのへんのことははっきりさせておかないといけないですからね。『ガロ』がぼくのを採用したとなると、『ガロ』の主体性はどこにあるのか、となるから、これでいいわけですよ」

と、不採用になったことで落胆するどころか、その事実を冷静に受けとめていた。不採用となった伊藤さんの作品は、ありがたく『夜行』で頂戴した。

### 劇画表現上における極北の作

八〇年に入って、神戸にもどった伊藤さんは、「塔をめぐってより」というおそろしく観念的な作品を発表した。この作品を私は、劇画表現の極北に位置するものとみたい。たぶん、それは、つげ作品の「沼」や「ねじ式」、林静一さんの〝赤シリーズ〟の延長線上に結

伊藤重夫「塔をめぐってより」(『夜行』No.12, 1982・12)

実したものだという気がする。そのすぐあとに、伊藤さんは、『夜行』に「踊るミシン」の第一部を発表。やがて第二部が画き下ろされ、上下がまとめられ単行本として刊行されたのは一九八〇年である。

「踊るミシン」は伊藤マンガの集大成ともいえるものだ。神戸の街を舞台に展開される若い男女の物語は、読みごたえがあった。それは、たんなる恋愛物語ではない。たんなる青春物でもなかった。たしかに、「踊るミシン」には、十代後半の若者がたくさん登場する。彼らは、彼女らは、神戸の街の中を、浜辺をさわやかに走りまわる。ところが、伊藤さん独特の作劇法における飛躍が、物語を孤独な、静謐な世界へとひっぱり上げる。リアリスティックな描法とシュールな展開がうまくとけあって、シャープな劇性を実らせた。

人間の関係性の桎梏(しっこく)をとらえようとした深刻で、難解なテーマにとりくんだ作品であったが、画像の魅力によって、予想を上まわる若い読者の目にふれた。六本木あたりの書店で一〇〇冊近くも読者にわたったという事実は、「踊るミシン」にふちどられた孤独が、現代の若者（といってもその多くは女性なのだろうが）に受けとめられたことを意味するのだろうか。この作品は、その後、俊英の映画監督・榎戸耕史さんの目にとまった。「ふたりぼっち」で新人監督賞を受賞した榎戸監督は「踊るミシン」の映画化を望んでいるという

ことであるが、伊藤さんのあの飛躍したコマ割りをどう処理するのか興味深い。
それにしても、「混迷を続ける劇画界の闇深く、清冽な光を放って流れゆく地下水脈、今、星の輝きにも似て登場する作品群」と謳った『跋折羅（バサラ）』が休刊してからもう一〇年になろうか。

# 14 羽鳥ヨシュア

## 焦燥感と孤立感に苛(さいな)まれつつ、志半ばにして……



「どれでもいいから買ってくれ」

羽鳥ヨシュアさんがはじめてわが北冬書房に姿を見せたのは、一九七七年のことである。季節がいつであったかまったく記憶にないが、白いワイシャツ姿が印象深く、にこやかな表情をしていた。そのとき羽鳥さんは、五、六篇の作品をこわきにかかえ、どれでもいいから買ってくれないか、と申し出た。私は、彼の突然の申し出にあぜんとしてしまったのであったが、持ち込まれた作品すべてに目を通した。そして、現段階では『夜行』に掲載できないむねを伝えた。

彼は多少の落胆の色をみせ、ではどういう傾向の作品なら載せてくれるのか、と質問し

てきた。わたしは、傾向の問題ではなく、表現力(構成力と描出力)の問題であるとこたえた。そして、傾向の問題としてみるなら、それらの作品は『夜行』向きであること、しかし、表現としての画力がきわめて弱いことを指摘した。

羽鳥さんの画像は、新人としてみれば合格点に達してはいた。技法的には、もっと下手なプロの劇画家はいくらでもいる。だが、彼の画調は、あまりに古色蒼然としていた。一九五〇年代後半の貸本劇画の情調に通じていたといってもいい。それは、たいへん暗い印象を与えないではおかなかった。もちろん、表面上の画像の暗さは、ストーリー(内容)から導き出されたものである。ただ残念なのは、それ以上ではなかったということである。内容の暗さと画像の暗さだけでは表現の質を保証することにはならなかった。

彼は、以前に何度か『ガロ』誌に投稿した様子であった。だが、『ガロ』誌の担当者からは「こんな暗い作品ばかり画いていてもしようがない。北冬書房にでももっていったら」と評されてやってきたので、それ以前は『夜行』の存在など知らなかったそうだ。従って、五篇の作品は、『ガロ』誌用に画かれたのである。そして、もし『ガロ』誌に採用されたら、それを踏み台にプロの劇画家としてやっていくつもりだったらしい。帰りがけに『夜行』のバックナンバーを手渡した。

## コンプレックス克服のためにモーレッツ読書

三か月ほどして再び姿を現した。私にすれば、前回かなり厳しい作品批判をやったので二度と訪ねてくることはないと思っていた。しかし、こんどは、ただ単にお茶を飲みに来たのだという。

お茶をすすりながら私たちは文学の話をした。ともかく、彼の小説好きに、私は歯が立たなかった。漱石、鷗外にはじまり、椎名、梅崎、武田の戦後派の作家のすべての作品に通じていた。そして、思想家としては埴谷雄高が最も好きな人だと語り、大江以降の作家や無頼派には何の興味もないこと、ことに三島と太宰が大嫌いなことなど口早に語った。さらに、プラトン、デカルト、カント、ニーチェ、キルケゴール等々といった西洋哲学やドストエフスキーをはじめとするロシヤ文学に興味をもってそれぞれの書物を読んでいるようであった。私は、二〇歳を少し越えたばかりの彼が、なぜそのような読書傾向をもつにいたったかに関心を抱かざるを得なかった。

そして、それは彼の経歴を知ることで了解できた。彼は出生地の大阪市内の中学を卒業すると同時に町工場へと働きに出た。彼の世代で中卒というのは極めて少なかったに違い

ない。

『夜行』No.7にはじめて羽鳥作品は発表された。その「ぺんき屋のとし子」という作品中に「何がだ、学歴の無い者の青春って奴は、一年に一度か、それぐらい風呂に入れるか入れない心境なんだ」という青年の声にならない叫びが出てくる。この甘納豆売りの青年が羽鳥氏自身の過去を語っているのかどうかは知らぬが、店員の娘から「へえー、栄ちゃんて本読むの」と軽蔑的なことばをかけられたときの青年の心境はやはり作者自身を投影していたものとみていいだろう。あるいは『夜行』No.8に発表された「あちこち」に主人公の青年が大卒といつわって新聞拡張員になっているエピソードなども、彼の体験とは無縁ではないように思われる。そして、中卒というコンプレックスを克服するべく、彼は数多くの書物を読みあさったのだ。

しかし、文学や哲学への傾斜は、同時に宗教への接近でもあった。いや次のようにいうべきだろうか。文学や哲学といえども彼自身を暗黒から救済してくれなかったのだと。結局、彼にとっての自己救済は宗教に求められた。〝ヨシュア〟が洗礼名であることをしばらくして教えられたのだが、羽鳥さんがある教団に属していたのもそう長い期間ではなかった。

## 「誰かに監視されている」

そのうち羽鳥さんは三か月に一度のわりあいで姿をみせた。教団を去り、みずから結成した人形劇団の仲間とも絶縁し、毎日をひとりですごしている風であった。ある会社に勤めていたので経済的には何の不満もなかったようだが、ことばのはしばしに孤立感への恐れが感じられた。ときどき、〝キャバレー遊び〟や〝ソープランド遊び〟をおどけた調子で楽しそうに語ってはいたが、そこには何か無理をしているそぶりがみえた。

そして、現れるたびに、彼は、つげ義春や、つげ忠男、林静一、かわぐちかいじ、菅野修らの作品にふれ、近代文学や戦後文学との比較において論じたりしていた。ことに、つげ忠男には羨望を禁じ得ないようであった。

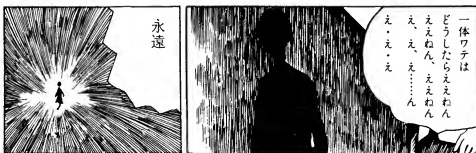
そして、一日も早く、いや明日にでも彼らの表現の領域へ近づきたいという衝動にかられていたに違いない。焦ることはない、つげ義春さんが「紅い花」や「李さん一家」を発表したのは二〇代後半であったのだから、と説明したのである。やがて、三か月に一度の訪問が、いつしか一か月に一度になり、一か月に二度になっていた。そして、『夜行』No.8に「あちこち」が掲載されて間もなく、精神の変調が目につき出した。彼は、住まいのア

ワテ等の生活は
公害を出さなきゃ
成立たへん

沖縄へ帰っても
石油と親戚連中の
土地争いで
いやになってくるし

家へ帰っても
あの亭主に
なぐられる毎日

一体ワテは
どうしたらええねん
ええねん、ええねん
え、え、え……ん
え・え・え

永遠

羽鳥ヨシュア「すきま風」(「夜行」No.13, 1984・3)

パートの屋根裏から誰かが自分を監視している、勤めに出ている間に部屋に入って画きかけの原稿を盗み見している、というようなことを口ばしるようになっていた。「ぺんき屋のとし子」も「あちこち」も自分のオリジナルの作品であることを何度も強調した。盗作などとは誰も疑っていないといっても、彼の被害妄想はやまなかった。
だが、彼の創作行為は心の病が重くなるにつれ中断されるどころか、加速度を増し、一か月に五、六作をたずさえて訪れることすらあった。彼は、
「日記のつもりで画いているんです」
と言った。当然、画像は荒れ、ストーリー展開に余裕はなくなっていた。
羽鳥さんが原稿をもってきた同じ日に、つげ義春さんが、『つげ義春選集』に署名するために訪れた。つげさんに羽鳥さんを紹介すると、お互い黙って頭を下げた。つげさんの署名が終わると、一時間ばかり雑談をした。その間、羽鳥さんは、タバコを手にするだけで、ひとことも口を開かなかった。そして、つげさんが帰ったあとに、やっと言葉を発した。
「つげさんに会えるなんて思ってもみなかった。本当にあんな人がこの世の中にいるんですね。あんなに、やさしい人がいるなんて信じられないですね」

## 民芸館、文学館で気分転換

彼の焦燥感の原因がどこにあるのかはわからなかった。

私はある日、彼を誘って駒場の日本民芸館を訪ねた。富本憲吉や浜田庄司の作品を前にして、

「美意識のテストでもしようか」

と問いかけ、彼が「これとこれ」と指さすのをみて、

「羽鳥作品にくらべるとなかなかいい感受性をしているね」

などと言っては二人で大笑いし、他に入観者など見られぬ静まり返った休憩室でタバコをふかしたあと、裏手にある旧前田邸の日本文学館へとまわった。羽鳥さんはその西洋館の二階のバルコニーから広々とした芝生でボール投げをして遊んでいる家族づれをみて、

「東京にはこんなところがあるんですね、大阪なんてゴミみたいなもんだ」

と言い放った。館内で彼は、近代文学や戦後文学の作家の初版本をいつまでも見続けていた。さらに私たちは、外に出ると、閑静な住宅街のなかほどにある小さな喫茶店に入り、薄暗くなるまで、武田泰淳や埴谷雄高の作品について語りあったのであった。その日の彼

は常ににこやかで、どこにも変調はみられなかったのである。
ところが、帰りがけに、うかつにも、
「この次には上野の国立博物館に考古学と仏教美術の勉強に行こう」
と告げた。すると彼は一週間もたたずに現れた。民芸館、文学館行きが、羽鳥さんにとって私が想像する以上に楽しかったことをそのとき知った。だが、
「今日は予定があって無理だ」
と伝えると、
「じゃあ」
とだけ言って話もせずに帰っていった。

## 失敗した古本屋開店

わが編集机には彼の作品が三〇篇、四〇篇と積み上げられていった。『夜行』は年一冊くらいしか出ないのだから他の出版社にもっていってみてはどうか、といっても耳を貸さなかった。そしてある日、
「今日、大阪に帰ります」

という電話が入った。大阪に帰ってからも月に一作くらいは作品を送ってきた。だが、大阪滞在は長くはなかった。再び上京して、いくつかの会社に面接に行ったがすべて断られたという。

彼は、

「四万円あれば一か月すごせるので、自分を使って欲しい」

と訴えた。当書房では、出版に従事している私たちは、出版の収入からは一円も得てはいない。わずか四万であれ出費となれば、出版の赤字はさらにかさむ。そこで、彼に編集室を改造して古本屋をやってみないか、と提案した。家賃はいらない、古本仕入れの元金は当方が負担する、努力次第では四万円以上の収入になるのではないか、ともちかけた。彼は大喜びで受け入れた。自分で看板もつくった。そして、はじめの頃は、はりきって古本の買い入れにも精を出した。

しかし、彼は、売買よりも、古本屋でいることに安堵してしまった。次第に客は減っていった。彼は失望を深くした。私たちは、週に一、二度、店を閉めたあと、近くの喫茶店に行って、夜中の一時頃まで話し合った。いつしか、話は、政治、経済の問題に発展していた。中流意識がはびこっている高度資本主義の現在、羽鳥さんが望むような古本屋の経

営は不可能ではないかと質問した。だが、彼は、他人がどうであろうが、椎名や武田ら第一次戦後文学派の生活を目ざそうとしていたのである。
彼の焦燥感と孤立感は、基本的に経済的問題を根底においていた、と私は思う。だが、高度資本主義下における羽鳥さんの位相を自身は認めたがらなかった。すべての会社から就職を拒否されても、そこに〈差別〉が顕在していることを認めなかった。彼は、
「日本に差別はない、自由に金持ちにもなれるし、自由に貧乏にもなれる、自分は好んで貧乏しているだけだ」
と言い続けていた。

## ますます異常をきたした言動

あるときポツリと呟いた。
「もしぼくが死ぬときは誰にも知られずに、名前も変名を使って死にますから。でもいちおうは北冬書房の社員であったことにしておきます。死亡記事が新聞に出れば、北冬書房も有名になり、本が売れるようになるでしょうから」
と。そのときすでにただの冗談ではないと気付いていたが、私は、有名になる必要はな

い、それより羽鳥さんに死なれては香典代がかさむから、貧乏の北冬書房にそういう迷惑だけはかけてくれるなとまぜっ返して、笑い合った。さらにかつてクリスチャンでもあり、太宰や三島の自死を批判しつづけていた羽鳥さんらしくもない考えではないか、ということも加えておいた。

その後、古本屋は諦め、スーパーマーケットに勤めだした。だが、そこも長続きはしなかった。間もなくしてビジネスホテルに正社員として勤務するようになり、そのかたわら週に二、三度、気晴らしのつもりでか、夕方から古本屋を開けた。だがすでに彼の言動は従来にも増して異常を感じさせていた。専門の病院でみてもらうようにすすめたのだが、かたくなに拒否した。

「自分の兄は精神病院に入れられたままだ。一生、囚人のように鉄格子のなかですごすのなら死んだほうがましだ」

と表情を変えることなく語った。

私のまわりの人たちが精神科に通って、良い方向にすすんでいることを説明しても無駄であった。いつしか、あの人なつっこい笑顔は消え、ただぼんやりしている姿が多くなった。そして、あるときは憤っているようであった。やがて、かつては彼が敬愛していた『夜

行』の作家たちを批判することが多くなっていた。

「追いかけても無駄」を悟る

ある日、私が仕事で出かけた留守に、
「今日でやめます。本当にありがとうございました」
とだけ書かれた紙切れが机の上においてあった。それから半年、年賀状のやりとりがあった以外、近況報告のひとつもなかった。作品が送られてくることもなかった。そして、一九八三年六月の終わり頃、めずらしく手紙が届いた。近いうち遊びに行きます、という短い内容であった。その四日後、電話があった。友人と新聞を出すのでエッセイを書いて欲しいというので、私は承諾し、暇のときは遊びに来るようにというと、
「行ってもいいですか」
とはずんだような声がかえってきた。
電話があって四日後の七月八日、三時頃、羽鳥さんが編集室のガラス窓をたたいていた。妙に真剣な顔をしていた。入るように合図すると、入ってくるなり、
「明日、死にます」

と憤怒の形相で言った。私はとっさに、本心なのかもしれないと思った。友人と一緒に新聞を出すと言っていたけど、どうなったの？　友だちのところには行ってないの？　と話を変えると、

「行ったことはありません」

と答え、続けて何か言いたそうであった。だがそのとき私の店には電気工事の人が入っており、私はそちらの応対もしなければならなかった。羽鳥さんは、いま言ったことは本当のことなのだと訴えたかったのかもしれない。だが、彼は、状況を判断すると、「じゃあ」とだけ言って出ていってしまった。私は、追いかけようかと迷ったが、やめた。もう手遅れなのだと悟った。

それから二時間後、渋谷警察署から電話があった。羽鳥さんが渋谷のビルから投身自殺をされたので遺族の連絡先を知らせて欲しい、という問い合わせだった。羽鳥ヨシュアさんは、そのとき二九歳だった。

# 15 湊谷夢吉

## 80年代、マンガ界でもっとも期待された作家



### 見事な出来栄えの『銀河画報』

一九七五年の五月か六月、私の手元に『銀河画報』というB5判の同人誌が届られた。差し出し人は、銀河画報社の湊谷夢吉という未知の人だった。

銀河画報社の所在地は札幌だった。誌名の銀河画報という文字は昭和初期に流行したロゴで飾られていたが、羅針盤やブレリオ複葉機でデザインされた表紙は、実に垢抜(あか)けた感じであった。

マンガ同人誌によくみうけられる幼稚な匂いは少しもなかった。それは、『跋折羅(バサラ)』と趣を同じにしたものと解してもよかった。そうした先入観が働いたものだから、表紙をなが

めた瞬間に好意以上の何かを寄せていたかもしれない。
同誌には「漫我駄」「惜夏記」「紅燈夜曲」「懐しい日々」といった短篇が収められていた。ペンタッチやコマ割り、あるいは、劇性には、それぞれ独特の世界が描出されていたのだが、どの作品にも共通するところが多く認められたのであった。
もしかしたら、四作とも同一人物が描きわけているのではないか、という疑いさえ抱いた。たぶんそれは、四作ともが、きわめて古い時代、昭和初期の情感を漂わせているからだろう。その古い時代の情感とは、もっとわかりやすくいえば微音もない静まり返った雰囲気といえばいいのだろうか。「惜夏記」「紅燈夜曲」「懐しい日々」といったタイトルが、そもそも、静けさを予感させたといっていいだろう。

## ひとすじ縄ではいかぬドタバタ喜劇

ただ、四作の中でもっとも注意をひいたのは「漫我駄」という二一八ページの作品だった。
この作品の舞台は、〝大阪市ウラナリ区オカマガサキ〟である。昭和五〇年、憲法改正、徴兵制原案通過を前にして、むし風呂のごとき真夏のオカマガサキで労働者や学生と機動隊や自衛隊との大乱戦が繰り広げられる。いうまでもなく、タイトルからも推察されるよ

うに、この作品は、スラップスティック風な内容だ。たんなる駄洒落とみてもいいだろう。登場人物たちも、ギャグ的な風貌をしたままだ。それは、いわばドタバタ喜劇の見本とさえいいうる。だが、この作品は、ひとすじ縄ではいかない、という感触を与えるに充分だった。

ラストシーンで「ますます大変な時代に突入しつつあるというわけですなあ」と、妙にシニカルな風をよそおうサングラスをかけた少年は、焼け野原と化したオカマガサキを背に、「イッチレッダンパンハレツシテー、しかしこれは何の教訓やろか」と呟いたあと、「アンタ…どう思いなはる?」と、額から汗をたらしながら、真剣に、正面を、ということは、読者を見すえるのである。ただの、スラップスティック、ただのドタバタ喜劇でないことをこれ以上説明する必要はないと思う。

ともかく、各ページに散りばめられたエスプリには舌を巻いた。近代史に関して、新左翼諸党派に関して、芸能界に関して、航空機業界に関して、とにかくこの作者はなんでもかんでも知っている、と受けとれた。さらに、全体を貫く、正面きってのシニカルな視座に関心がわいた。

さっそく、銀河画報社の湊谷夢吉氏宛てに、雑誌寄贈のお礼とともに、『夜行』への執筆

依頼の手紙を書いた。だが、何の返事もなかった。

## 用心深く『夜行』に接近

しばらくして、『銀河画報』の次号が届られた。前の号はコピー誌であったが、こんどは本格的なオフセット印刷である。そこには、夢吉作品として「続・惜夏記」が掲載されていた。再び、手紙を書いた。原稿依頼というよりは、夢吉作品への想いのたけを綴ったものだったかもしれない。新作を画いてもらえないようだったら、「漫我駄」や「続・惜夏記」を転載したい、と願い出た。すると、ようやくにして、返事が届いた。転載の件を了承する、いずれ新作を送る、という短い文面だった。

その後、二、三の手紙のやりとりはあったが、湊谷夢吉像は、鮮やかに浮かび上がってはこなかった。彼が、事務的な手続き以上のことには触れなかったからだ。それは、夢吉さんの用心深さの表れであるといってもいいだろうか。

毎度の事ながら、返事遅くなりまして申し訳ないです。三月頃より続いておりましたハードで且つシビアな世間並生活も、ようやく一段落し（編集者と広告屋とセールスマ

ンを兼ねたヨーな訳の分らん仕事です）、再び個別的・非生産的な時間に埋没出来る瞬間を持てる様になりました。
あと10枚……が大きな壁であった漫画も、何とか先週あたりより、1コマ1コマと確実に進歩して居ります。夏には、まず間違いのない見通し……と思います。
ただ問題なのは、その中味でありまして、何しろ時代物で……惜夏記の幕末篇という事で、小生なりの新機軸を打ち出しては居るのですが、果たしてイカなるものにあい成りましょうか……高野（注＝著者）サンのお口に合いますかどうか？　ま、小生としては精一杯やっておりますので、可成面白いモノが出来つつ有るという自負は有るのですが……。
然し、我ながら自分の寡作ぶりにアキレます。描いてみたい題材は山程あるにもかかわらず、時間が無いというのは口実に過ぎないのかも知れません。資料集めにヒマがかかるのは仕方ないにしても、これでは到底漫画では食ってイケナイ！　ハッハッハッいや、一ときは血迷ってその辺を少し本気で考えた事もあり、実際一ケ月、一体何枚くらいの生産が可能なのだろうかと真剣に計算したところ（今の仕事をやめて、集中する!?として）まず20枚。それが必ずしも売れるとは限らないから……もうお分りでしょ

う。実はそんな計算など出来る筈も無く、最後は笑って胡麻可しましたが、ま、そんな所です。何の事やら……我ながらオカシイ。

さて、大友克洋は、あまりそちらでは好まれてない様ですが、小生も確かに、ときに軽過ぎるペンタッチ（アレはロットリングですかねえ）に不満を覚えつつも、その軽味が良い効果となって多角的に、趣味的な題材のときなぞ特に、上手くある種のリアルさを持って表現された場合、やはり、ああ良く〝観察〟しているなあと、感心する事が有るのです。それは言えるのではありませんか？

要するに今、話題に出来る面白い漫画、乃至は漫画家があまりに少ない故に、彼とかが目立ってしまうのではないかと思います。

遅まきながら小生もかの三流エロマンガがどーのこーのとかまびすしい辺りを聞きかじり、実際に見てみましたが、三流とか古典とかエロだとか可能性がどうかと言う前に、あの手抜きのいい加減さ、無意味さ（背景にコピーを使用するのは少なくとも石井隆に於ては完全に味になっていると思うのですが）が居直る事に居直っている様で、どーも素直に楽しめません。他に見逃した人で、面白い人は居るかもしれませんが、全体に何か漫画以外の場所で屈折し過ぎているという感じで……本当に楽しんで描いているのだ

ろうか？　いや仕事だからそれは無理か、などと思いつつ小生だったらもっとイヤらしく描けるのに、女が股を開ければそれが即エロでもあるまいに、小生なら裸や劣情を喚起せしめる単語なぞ一切使わずに人をしてワイセツな感情を抱かしめる画面を……と、暫し根本的な問題を考え込む夜ふけも有った訳でした。ソレならお前描いてみろと言われればそれまでですが……(何がソレまでなのか分りませんが)。何はともあれ描いて面白くなくなれば、もう終わりというか、仕様もないと言うか、描くのを止めるしか無いと小生は思いたい！

ま、脳天気な事をクドクド書きましたが、貴社の発展を祈ります……ということで。

夢。

以上は、その後、夢吉さんから送られてきた手紙の文面である。私が最初の礼状を出してから一年がすぎていた。ようやく、互いの意思を伝えるまでに進展してはいたけれども、文面から推しはかれるように、夢吉さんは、私（たち）の態度に半信半疑であった。

## 「文久二年の爆裂弾」とまどうばかりの見事さ

たとえば、大友克洋云々の件に関していえば、ひとつ前の手紙で夢吉さんは大友作品を高く評価していたのであるが、それに対して、私は、大友作品より夢吉作品の方がはるかにすぐれている、と断定を下したのであった。大友作品の人間観、あるいは世界観には疑義を感ずる、「惜夏記」や「続・惜夏記」のような人間の関係性を深いところで捉えようとした夢吉さんが、なにゆえ、いっさいの人間性を排除した大友作品を支持するのか理解できない、というのが私の書いた内容だった。そして、もしかすると、夢吉さんは、そのとき私との認識のズレを感受したのかもしれない。「お口に合いますかどうか」といういい方は、まさに、ある種の不信感の表明ととってもいいだろう。

ところが、届けられた「文久二年の爆裂弾」は、彼のことばとは裏腹に、それこそ、私の口に見事なまでに合ってしまった。この作品は、明治維新前夜の若者たちの姿を描いているが、それが、七〇年前後の政治青年たちのアナロジーであることは一読すれば理解される。

だが、七〇年前後の動きを明治維新前夜に置きかえただけではなかった。夢吉さんは、

「文久二年の爆裂弾」に登場する過激派の青年たちをとおして、〝思想と行動〟の局面を極力冷徹にみつめようとした。作者は、変革を志す青年たちに安易な反感や同情を示そうとはしなかった。そして、そのことが、かえって、作者のやさしさを物語っているようだった。また、この作品によって、夢吉さんの状況認識や歴史意識のたしかさが、前にもまして強くとどいた。

折り返し、続けて作品を描いて欲しいと訴える手紙を書いた。大江健三郎の『万延元年のフットボール』をもじったと想像される「文久二年の爆裂弾」は一九八〇年四月発行の『夜行』No.9に発表された。

### 寺山修司氏激賞の8ミリ映画

やがて、手紙や電話での交信が増していった。そこでわかったことは、「文久二年の爆裂弾」が発表されるまでの四年のあいだ、夢吉さんは、映画製作に力を入れていたという事実であった。彼は、札幌在住の山田勇男さんとともに、8ミリ映画にこだわり続けており、『銀河画報』が、その後、続刊されなかったのもそこのところに起因していた。

その結果、私との交信も8ミリ映画製作に関することが多く、「銀河画報社・映画倶楽部」

の作品を四谷のイメージフォーラムや渋谷の公園通りで上映するので見に行かれたし、というものだった。もちろん、私は、夢吉さんが案内を送ってくれた作品は、一本残らず見に行った。『ぴあ』誌上で寺山修司氏らによって激賞されたそれらの作品には、目を見張る技巧が全篇に感じられはしたのだが、湊谷夢吉の存在を感じるには物足りなかった。

夢吉さんとの初対面は、それから数か月後の一九八一年の正月である。彼は、『夜行』の編集室なるものを一度のぞいてみたい」と、渋谷近くで営業している私の店に現れた。大きなリュックを背負って、顔中ヒゲだらけの夢吉さんは、しきりと、五坪ほどの文具を並べた店内をながめまわして、

「ここが本当に編集室なのか?」

と解せぬという面持ちでたずねた。

やがて、連れだって外に出て、歩いて道玄坂からパルコ前の公園通りにまわると、彼は一軒の焼肉屋に私を案内した。私は、四〇年以上も前から渋谷の街の隅々に詳しいつもりであったが、若者が行き交う通りの横町に関西風のホルモン焼きの看板をかかげた店が存在することなど知らなかった。夢吉さんは、

「このへんはくわしいんですよ。ホルモン嫌いですか?」

と言った。
もうもうと煙のたちこめる店内に腰を下ろすと夢吉さんは、ときどき、「フフフッ」と笑いをもらしながら話をはじめた。話題の大半は映画製作についてだった。一段落したとき、唐突にたずねた。
「つまり、あの頃、どうされていたのですか?」と。

## 〝全共闘世代〟とのかかわり

「漫我駄」や「惜夏記」「文久二年の爆裂弾」を読んできて、胸にひっかかるものがあった。作品をとおして、〝全共闘世代〟のイメージがついてまわっていたからだ。だが、そうした事柄をストレートに問うことに、ためらいがあった。ところが、夢吉さんは、意外や、いやがる風もなく淡々と話をすすめた。
「あるとき、某大学にアジビラを刷りに行ったんですね。ベ平連も、赤いのも、モヒカンも、いろんなのが自治会室にいてまして、ぼくら外の者は隅の方でゴソゴソ印刷機うごかしてますと、まん中では赤軍の連中がヒソヒソ会議してるんですわ。ぼくらは、連中の話をコチョコチョ耳にはさみながら手を動かしているあんばいでね」

ユーモラスな語り口を耳にしながら、「文久二年の――」の続篇を読んでいるような気分になっていた。

「ぼくらは学生でもないし、ハ、ン、パ、者ですから、黒ヘルかぶってあっちをウロウロ、こちらをウロウロするだけでして」

と、多少自嘲気味に語ることもあったが、高校を卒業したばかりの夢吉さんにとって、「漫我駄」に取り組んでいた七〇年当時の状況がどのように映ったかを正直に口にすることはなかった。

後年、彼は、作品集『マルクウ兵器始末』の自作解説のところで、当時の自分の姿を明らかにした。

「小生は、別にそんなに熱心な漫画青年というわけでもなく、半端な学生をドロップ・アウトした後は、一週間の半分をアルバイトに、残りの半分を読書・映画鑑賞とシンガーソングライターとストリートファイティングにあけくれ、少しでも金が溜まるとフラーと旅に出てしまうという、実に絵に描いた様なヒッピー風のユーガな生活のスタイルを繰り返していた」

「考古学者になろうかな」とも思った

自らを多少戯画化して楽しんではいるが、夢吉さんのおおよその風体を伝えていると思われる。とはいえ、それ以上のことを語ることを欲しなかった。

「マルクウ兵器始末」が発表されたのは、それから約一年後である。この作品は、科学兵器の開発を任命された科学者の姿をとおして一五年戦争の不条理を描いているように受けとれるが、前作よりも自己抑制がきいていて、内容的にもいちだんと深まりが感じられた。湊谷夢吉という作家のすぐれて思想的な認識が表現として結実したと言い替えていいのかもしれない。

「マルクウ――」が、単細胞的な〝戦争批判〟に終わらなかったことは、夢吉さんの鋭さの証でもある。かつて、彼がこの時期の作品にふれて、

「全体の狙いとしては、それぞれになかなか鋭い所を突いているなアと思うのです」

と冗談半分に綴っているのだが、そのことばのなかにある強い自負が読みとれないこともないのである。

「マルクウ――」が発表された半年後に夢吉さんと再会した。いつしか、第二次大戦時

♪流れ流れて
落ちゆく先は
北はシベリア
南はジャバか
いずれはコヤシよ
魚のエサ～と♪

おう!!
それじゃぁ
俺達は
行くからな

宮戸さん
短かい間
でしたが
どーも……

身体に
気をつけて
頑張って
下さい……

アレ

メシ食って
行かんの
ですか?

ヘッ
ヘッ

冗談やろ!
俺達ゃもう
そんな水っぽい
もん食わんで
いいんや

一応要塞師団
やからな……
栄転栄転

銀シャリ
ぐらいある
筈や

アバヨ～

それ
じゃぁ
……

……
……

湊谷夢吉「マルクウ兵器始末」(「夜行」No.10, 1981・6)

の戦闘機の話へと発展していた。「零戦よりは、四式戦、紫電改よりは彩雲、雷電よりは一〇〇式司偵」などと好みを告げると、彼は、ニヤリと笑って、
「なかなかの渋好みですなあ。たしかに飛行機はフォルムがだいじ、しかし、なんといっても究極は複葉機に限ります！」
と言う始末であった。次には、本棚に並んだ考古学関係の書物にチラッと目をやり、
「自分も、じつは、考古学者になろうかな、と一時期考えたことがあるんですわ。耶馬台国の所在地も自分なりにありまして、このへんのこともいずれは作品にしたいなあ、と」
やがて、ＳＦ小説からＳＦ映画へと話はとどまるところなく広がっていった。私は、彼の関心に追いつくのがやっとだった。いったい、夢吉さんの頭脳にはどれだけの知識がつめこまれているのか、不思議に思えてならなかった。

## 真実がぼやけはじめる

そのうち、
「あのですね、じつはですね、ぼくはひょっとすると、日本人ではないのかもしれんの

ですよ」

と言い出したのである。

「骨格とか皮膚の色から判断してロシア系ではないかと。祖先が新潟の出ですから、何世代か前に大陸から漂流して来たのか、それとも亡命ロシア人ということも考えられないではない」

と言ったあと、またして「フフフッ」とふくみ笑いをした。

いや、たしかに彼の言葉のごとく色白であり、目の色も日本人離れしている。まじまじと見つめると、ほんの少しやせればレオン・トロツキーそっくりである。だいたい、トロツキーがかけていたのと同じ型の丸い眼鏡をかけているのがなんともまぎらわしい。いや、ひょっとすると、夢吉さんは、そうみられることを意識して口やアゴにヒゲをはやしていたのかもしれない。それもまた、彼一流の韜晦（とうかい）ぶりを示すことになる。ともかく、夢吉さんを前にすると、すべての真実がぼやけ出してくるのである。そういった意味では、〝危険な人物〟の範疇に入るといっても過言ではない。つかみどころのない人物なのではなく、つかみどころのない人物に見せようと必死になって造形していると言ってもいい。

## 政治的立場を「満州バニシング」に

「マルクウ――」を発表して間もなく、自信をつけた夢吉さんは、「満州バニシング」を発表した。発表場所が『夜行』というマイナーな誌面にもかかわらず、この作品は、きわめてエンターテインメントな方向を開示した努力作であった。

その頃であったろうか、私が宮岡蓮二と『夜行』で対談したとき、宮岡蓮二が夢吉作品にふれて、そのエンターテイナーの側面に危惧を表明した。私もまた、「マルクウ――」までは評価できるが、「満州バニシング」あたりになると夢吉的世界の曲がり角が感じられると対応し、さらに、そういえば、「惜夏記」で、中津川のフォークジャンボリーに参加したわけだから、いわば、彼の自在性にはプラスマイナスの両極面が内在しているのかもしれないと指摘した。宮岡蓮二も、

「ぼくはやはりフォークジャンボリーには行けないですからね」

と、硬派の姿勢を主張した。

ところがである。対談が発表されると、すぐさま札幌の夢吉さんから電話が入った。おだやかな口調ではあったが、

「あの作品に登場する場所は中津川ではないんですね。たしかに、ぼくは中山ラビさんや豊田勇造さんらと旅をしてプロテストフォークを歌ったことはありますけど、中津川に行っていません。『惜夏記』の場所は、三里塚です」

ときっぱり言いきった。

そのとき、はじめて、私は夢吉さんは、〝政治的立場〟というものをはっきりさせておきたい人なのかなあ、と思った。一九八六年に「漫我駄」「惜夏記」「続・惜夏記」「文久二年の爆裂弾」「マルクウ兵器始末」を収録した作品集を刊行したのだが、このとき、夢吉さんは、先にも引用したような自伝風の「あとがき」を加えた。それは、もしかすると、私や宮岡のような誤読を防ぎたかったからかもしれない。

## 細部の細部にまで力を注ぐ

前にも述べたとおり、それまでの夢吉さんは自らの〝思想と行動〟を隠蔽しようとしていたのだ。だが、「魔都の群盲」「活動屋番外地」「ライプニッツの罠」「アヤカシの大連」「虹龍異聞」と『夜行』だけでなく、『エロトピアデラックス』『銀星倶楽部』『漫画ゴラク』『コミックばく』へと次々と新作を発表し、多くの読者の注目するところとなった。

## 15　湊谷夢吉

湊谷夢吉「魔都の群盲」（『夜行』No.12，1982・12）

八四、五年の段階で、夢吉さんは、マンガ界で一番期待された作家だったに違いない。いかに一般の娯楽誌であるといっても、夢吉作品につめこまれた知識は、どのマンガ家も足元に及ばなかった。戦時下の上海、昭和初期の撮影所、満州国を背景とした作品は、細部の細部にまで力を注いだ。夢吉さん曰く、

「上海の路地のひとつ、レンガ壁のひとつまで資料をさがしました！」

しかし、夢吉さんは、ディテールに完璧さを希いながらも、他方では、説明のつかない不満がわきおこっていたのかもしれなかった。ただのエロマンガじゃない、ただの歴史マンガじゃない、ただのメカマンガじゃない、といった思いが広がっていたのだろうか。

自ら記述した「なかなか鋭い所を突いているなア」という気持ちは、そこに発する。そして、自伝風「あとがき」の別の箇所では、「ダブルヘッダーのストリートファイティング」（つまり市街戦、あるいは街頭闘争－著者注）に参加したこと、さらに、自らを「アナキストがかったイッピー」と規定し、八ケ岳のコンミューンに立ち寄ったことまでをも詳述した。夢吉さんが一五年をすぎて、一九、二〇歳の頃の体験を、明らかにしようとしたのはなぜなのだろうか、と思う。

## 大陸風のおおらかさ

夢吉さんは、一九八〇年から毎年のように正月にわが編集室に現れた。あるときは、パンパンに大きくなったリュックを背負っていた。開けようとすると、中から洋書の画集がドサッと床の上に積み重なった。銀座の洋書店イエナからの帰りだという。すべてマンガの資料にするのだと説明したが、金額もまた大変なものだったろう。

その洋書を広げながら、夢吉さんも趣味が悪いね、美意識が疑われるね、だから画いているマンガの絵がもうひとつ情感に欠けるんですよ、と家人を交えながら批判につぐ批判を加えても、彼は、

「ほほう、そうでもないんじゃないですか？　ま、そのうちにボチボチと情感の研究もね！」

と言っては、お得意の「フフフッ」を連発するのだった。

「レイダース」や「ブレードランナー」そして、「風の谷のナウシカ」「ストーカー」について時のたつのも忘れて深夜遅くまで語り合うのが、夢吉さんと私たちの恒例の正月行事であった。そのときの、人一倍神経質なくせにけっして神経質なところを見せようとしな

い態度は、大陸風というか、大人風(たいじん)というか、スケールの大きな人柄を感じさせないではおかなかった。
一九八八年の一月六日、夜一〇時近くなって、突然、「どうもお」と言って店の前に現れた。
「ちょっと風邪をこじらせてしまって」
と言いながらも、いつものようにニコヤカに話しはじめた。『夜行』用の新作は八〇ページの長篇だが、三月末には渡せそうだという。あとは、お互いの近況報告と、毎度おなじみの夢吉作品についての〝批判と反批判〟の展開だ。

### 尾を引くような別れ

午前一時をまわって、夢吉さんは妻子が宿泊している中野のホテルに帰ることになった。環状六号線でタクシーを待つあいだ、
「えーと、何かもうひとつ話すことがあったんですわ、思い出したら札幌から電話します」と言っているうちにタクシーが止まった。座席に乗りこんだ彼は、
「えーと、話しておくことがあったんですが忘れました。うん、では今日はこんなとこ

ろですか」
と言ってドアは閉まった。
なんとなく尾を引くような別れ方だった。が、それはいつものことだった。夢吉さんにとっては、毎回、言い残していることが多々あったのかもしれない。札幌から電話はなく、そのまま時はすぎた。新作が仕上がる予定の三月のある日、夢吉夫人の雪子さんから、夢吉さんが札幌医大に緊急入院したとの連絡があった。夢吉さんは、それからわずか三か月後の六月七日、他界した。三八歳の若さだった。

死後、彼の机の中から何篇かの画きかけの原稿が見つかった。『夜行』のために準備された作品は、古代国家の闘争を描いていた。主人公は火見呼(ヒミカ)という名の女性であった。「オブジェを持った無産者達」と仮のタイトルをつけられた作品は、「文久二年の爆裂弾」の続篇ともいえるもので、夢吉さんの生前のことばにならえば、〝運動の総括〟を試みたかったのかもしれない。「午後の機関車」と題された一篇は、敗戦間近の北陸を舞台とした一五、六歳の男女のドラマであり、残りの一篇「黄金回廊」には北一輝が登場する。夢吉さんは、最後まで〈歴史〉というものに執着していた。

# 「あとがき」にかえて

私が青林堂に入社して『ガロ』の編集にたずさわったのは、一九六六年九月から四年と少しにすぎない。『ガロ』が創刊されたのは一九六四年の九月号であるから、今日まで三〇年近い歴史をもつことになる。したがって、私が在籍した歳月は、『ガロ』全体の歴史をふり返るならば、じつに短期間に他ならないのだが、六〇年代後半期から七〇年代初頭にかけての数年間は、ここ一〇年、あるいは一五年の社会の動きや流れとくらべるならば、緊張を強いられた時代であったといってもいい。それは、ただに、ベトナム反戦運動、学園闘争、七〇年安保問題、沖縄返還闘争、三里塚闘争といった〝スチューデント・パワー〟に象徴された大叛乱が続発していたからでは、もちろんない。この頃、〝中流階級〟は未だ登場しておらず、〝中流意識〟がどのような代物か不可解であった。高度経済成長の名の下で、生活者大衆は、未来への展望をまったく抱けずに、揺れ動く状況下で右往左往するしかなかった。当時、私が暮らしていた新宿の淀橋の周辺には、薄汚れた貸本屋が六軒、厳然と機能していたのである。いわば、生活現実的な苛立ちや、戸惑いは、日常茶飯事であった。多分、そのことは、当時の若者にとっても無関係ではなかったはずだ。

『ガロ』が創刊されて一、二年して、飛躍的に発行部数をのばしたのは、『ガロ』誌上に読者である若者たちの鬱屈した心情が投影された結果である、と私は思う。『ガロ』の先駆的な作品群が、苦闘する若者たちの心をガッチリととらえてはなさなかったからだ。それは、偶然であると同時に必然だった。

たしかに、『ガロ』の作家の多くは、未知の読者に向けて何らかのメッセージを伝えようとして作品を手がけていたわけではない。孤独と寡黙を愛する孤高の彼らは、自らの内的世界を表したかったにすぎない。彼らは、読者に迎合することはなかったし、意識の上にも置かなかった。そして、まさに、その姿勢こそが、若者を魅きつけたのだ。今日では、白土三平、水木しげる、つげ義春、滝田ゆう、池上遼一、佐々木マキ、林静一氏らの作品は、数万、数十万の読者に支持されているのだろうが、三十数年前、彼らの作品を支持したのは、ひと握りの若者にすぎなかった。七〇年前後は、そういう時代であった、というにすぎない。

かつて、その頃の『ガロ』を評して、〝黄金時代〟と称されたことがあったが、はたしてそうだろうか、という疑念が拭いきれない。なぜなら、当時において、『ガロ』の存在など、社会的には、何ほどの価値もなかった、と思えるからだ。同じ頃、続々と発刊された大出版社のコミック誌は、数十万の発行部数を誇っていた。やはり、『ガロ』は、社会の片

隅で細々と続いていた、というのがいつわらざる実感である。細々とではあったが、作家＝作品と読者との接合部では、想像も及ばないエネルギーが蓄積されていたはずである。

『ガロ』の読者の投稿ページである「読者サロン」は、蓄積されたエネルギーの結晶の場と見做してもいいのかもしれない。そこでは、二〇歳前の若者たちが、真剣に、実直に、自らの気持ちをことばに換えた。その結果、「読者サロン」は、毎月、論争の場と化した。「カムイ伝」への批判と反批判、つげ義春作品への否定と肯定、滝田作品への非難と絶賛、佐々木マキ作品への罵倒と反駁、読者同士の全身全霊をかけた討論は、『ガロ』の魅力のひとつであったといってもいいだろう。七〇年前後といえども、これだけ言いたいことが言える開かれた雑誌は、他に例をみなかったのではないか、と思える。

それらの若者に愛された作家に楠勝平さん、勝又進さん、つりたくにこさんを加えないのは、片手落ちというべきである。彼らは、私が『ガロ』にたずさわる前からすでに充分な才能を発揮していた。

楠勝平さんは、『ガロ』の前身である『忍法秘話』からの常連の執筆メンバーだった。『忍法秘話』時代の楠作品は、それほど目立つ存在ではなかったのだが、『ガロ』が登場してからの楠作品は、渋味を増した。江戸町人の暮らしぶりが的確に表現されているようであっ

た。
私が時どき青林堂を訪ねると、長井さんはいつも目を細めて、楠作品を賞賛した。それはまるで、自分の息子を照れながら自慢している風でもあった。
そのあと楠さんとは何度も顔を合わせるようになる。二人でつげ義春作品をめぐって小さな論争を展開したこともある。あるいは、楠作品を厳しく批判し、そのあげくに大反撃をくらったこともある。ところが、それが、喧嘩に発展したことは一度もなかった。私たちのあいだにルールが設けられていたからではない。お互いが、〝江戸っ子〟の末裔だからでもない。
「最初に白土先生のところに来られたとき、俺いたんですよ。憶えてないでしょ。あのとき、お茶いれたの俺なんですから」
楠さんは、赤目プロのアシスタントだったのである。楠さんは、白土作品の信奉者であると同時に、つげ義春作品の支持者であった。楠さんと私が、どんなに激論を交わしても、最後に互いにニコニコしてお茶を飲んだのは、白土さんとつげさんをまん中にはさんでいたからかもしれない。
そういえば、楠さんは、一度、白土さんの「ワタリ」を執拗に批判したことがあった。「ワタリ」は、楠さんが主要なメンバーとして協力していたらしいのだが、彼は、その御

都合主義のストーリー展開についていけなかったようだ。こういうとき、私たちは、共に、「ワタリ」批判に情熱をもやしたのだった。いや、次第に、私が白土擁護にまわらなければならなくなっていた。楠さんが笑いながら言った。

「なんか立場が逆じゃないですか」

初期のつりたくにこさんのSF風の作品を読んで、一瞬、背筋の凍るような思いをしたことがある。長井さんは、楠さんのときと同じように、

「こんどのつりたさんのマンガすごいでしょう? 天才少女だと思いませんか?」

と、こんどは娘自慢にときを費した。

つりたさんには、青林堂入社後に会うことになるのだが、〃天才少女〃というよりは、〃ヘンな女の子〃だった。

長井さんのことを、「おじさん、おじさん」とよんでいた。長井さんも、本当の娘のように、なにからなにまで気遣っている様子だった。

その後つりたさんは、「悪徳の栄」をはじめ、『ガロ』誌上に連載をはじめた。これらを、サドに触発された作品と解するのは間違いで、つりたさんは、サドも、ロートレアモンも、マラルメも、ランボーも、ギャグの要素のひとつとして適用したにすぎなかった。

そして、つりた作品では、マダム・ハルコや、姫子や、ロクローや、ジンロクが社会なり体制なりからはみだしたところで、馬鹿さわぎを繰り返すのである。彼らにとって、LSDもマリファナも、タバコや酒と同じように日常において不可欠のものであった。

そうしたつりた作品を強力に支持したのは、圧倒的に女子高校生だった。この頃、女子高生の人気を二分したのが『ガロ』のつりたくにこさんであり、『COM』の岡田史子さんだった。ただし、二分された彼女らの性向には大きな隔たりがあった。簡単にくくってしまえば、岡田史子ファンは、非社会的な腺病質の文学少女であった。そして、つりたファンは、政治少女であったのである。

たぶん、つりたファンである政治少女たちは、作品からうける反体制的気分に酔っていたのだろう。ロクローやジンロクの自由奔放な生き様に恋こがれたのも無理はなかった。つりたさん自身は、政治活動からは縁遠かったし、ふだんの行動も、それほど常軌を逸していたわけではない。つりたファンが抱いたのは勝手な幻想でしかなかった。

ある日、つりたファンの可愛い女子高生が一升ビンをかかえてやってきた。彼女は、

「これからつりたさんのところへ行こうと思うの。住所教えてくれない？」

と言って、ニコッとした。

「オイオイ、未青年が！」

とがめると、
「大丈夫ヨ、ＬＳＤだけはやらないから」
と、もう一度、ニコッとした。そして、こんなこともいってのけた。
「この前、私たちの女子高に中核派の○○さんを呼んで勉強会を開いたの。こんどは、日大の全共闘議長秋田明大さん呼びたいんだけど、どう思う。彼、カッコイイよネ？」
次にやってきたつりたファンも生意気な女子高生だった。倉橋由美子が、澁澤龍彦が、夢野久作が、吉増剛造が、とハシャいでいるうちは、いかにも高校生らしく、なかなか賢い子だなあと、感心していたら、
「やっぱり、北一輝の『日本改造法案大綱』ぐらいは読んでおかないと話にならないわよネ？」
と言われ、ガク然とした。そして続けて、
「東京で革命がはじまりそうだって聞いたので、みんなでやってきたらそんな雰囲気どこにもないじゃない？　明日、つりたさんとこでも寄って田舎へ帰ろうかな」
と、適当にあしらわれているようなので少々腹が立ち、真面目に相手するのも馬鹿らしくなって、
「ヘルメットかぶってデモなんかやってないで、親孝行しなさい！」

と言おうものなら、
「アッ、古いわネ。いまはね、お金持ちの愛人が一番ヨ、ホントになろうかな」
とうそぶく始末であった。
「いまつげさん暇なんでしょ。最近『ガロ』に描いてないじゃない。会ってもいいかなあ」
そうなのだ。つりたファンの女子高生の多くが、つげ義春ファンでもあったのだ。その因果関係はわからない。ただ、つりたファンである政治少女たちの憧れの的は、吉行淳之介、野坂昭如、そしてつげ義春であった。頭デッカチの彼女らは、反体制＝不良性と理解していたのかもしれない。つりたくにこさんも、とんだ女子高生たちに囲まれたものである。
楠勝平さんもつりたくにこさんも、すでにこの世を去った。

**権藤　晋**（ごんどう　すすむ）
本名高野慎三。1940年、東京生まれ。文具店を営むかたわら、北冬書房を興す。つげ義春、つげ忠男、林静一、伊藤重夫、菅野修、湊谷夢吉、鈴木清順、加藤泰、秋山清諸氏の著作を刊行。書き下ろし作品集『夜行』続刊中。著書に『「ねじ式」夜話』（喇嘛舎）、『旧街道』（北冬書房）、共著に『西河克巳映画修業』、『つげ義春全作品を語る』（ともにワイズ出版）。

『ガロ』を築いた人々
――マンガ30年私史

著　者＝権藤　晋©

一九九三年四月二五日第一刷
一九九三年六月一五日第二刷

発行所＝株式会社ほるぷ出版
東京都文京区本郷三―一五―二　〒113

発行者＝池邊光六
印　刷＝藤原印刷株式会社
製　本＝大口製本印刷株式会社

ISBN4-593-53428-3